

தமிழிசை

இசையிலக்கியத் திங்களேடு

ஆசிரியர் :

S. R. குப்புசாமி. B.A., M.MUS

ஆண்டுச்சந்தா ரூ. 9 தனிப்பிரதி 75 காசு

கிலக - ஆவணி - புரட்டாசி



“தமிழிசை” - இசைக்கென்றே தனிப் பட்ட முறையில் வெளிவரும் திங்களேடு. நமது பாரத நாட்டிலே இந்த ஒரே இசைத்திங்களேடு தானுள்ளது. இனிவரப்போகும் இதழ்களில் கலைச்சொற்களின் விளக்கம், இசை மேதைகளின் வரலாறு, சாகித்திய வரலாறு - சமய இசை - இன்னும் இவைபோன்ற சுவையுள்ள கட்டுரைகள் தொடர்ந்து வந்துகொண்டிருக்கும்.

சந்தா விபரம்:-

ஆயுள் சந்தா	ரூ 100
ஆண்டுச் சந்தா	ரூ 9
தனிப்பிரதி	75 காசு

விளம்பர விகிதம்:-

மேலட்டை உட்புரம்	ரூ 100
மேலட்டை வெளிப்புரம்	ரூ 150
சாதாரணப்பக்கம்	ரூ 50
சாதாரண அரைப்பக்கம்	ரூ 25

தொடர்ந்த விளம்பரங்களுக்குச் சலுகை யுண்டு. விளம்பரம் தேடித்தரும் பிரதி நிதி களுக்கு ஊதியம் உண்டு. மற்றவிபரங்களுக்கு

“தமிழிசை” ஆசிரியர்

35 விவேகானந்தா ரோடு,

இராமநகர்

கோயமுத்தூர்-9.

என்ற விலாசத்திற்கு விண்ணப்பிக்கலாம்.

“தீந்தமிழிசை வல்லார்க்குத்தீயாதுமில்லதே”

“தமிழிசை”

(இசை இலக்கியத் திங்கள் வெளியீடு)

துணர்	கலை ஆவணி-புரட்டாசி - அக்டோபர். 1968-	மலர்
1		4

தமிழிசையினுள்ளே

செய்திக்குறிப்பு

பக்கம்

1. தொன் னூலிசை - அரிமித்திரன் ... 5
- 2 ஒலிவிளக்கம் ... 9
- 3 இசைத்துணுக்கு - உறையூர் கோபாலசாமி 15
- 4 அரிதாச் சமயம் ... 18
- 5 வாயினுற்றாடி ... 22
- 6 மிடற்றுப்பயிற்சி ... 25
- 7 சிலப்பதிகார இசைக்கூறு ... 30
- 8 சுரசாகித்தியம் - “எவரி இச்சிரிரா ... 35

N. B 1 தென்னாட்டின் தலைசிறந்த தஞ்சாவூர் வீணைகளை விரும்புவோரும், வீணை - வாய்ப்பாட்டில் விசேஷப்பயிற்சி பெற விரும்புவோரும், வடநாட்டிசையை பிரத்தியேகமாய்ப்பயில விரும்புவோரும் “தமிழிசை” ஆசிரியரிடம் நேரிலோ தபால் மூலமோ விண்ணப்பித்துக்கொள்ளலாம்.

2 Coaching in English, Economics, Politics, Indian History, Indian Music for B. A., B. Sc. students; Logic, Psychology, Household Arts and Indian Music for P. U. C. students are undertaken. Satisfactory results are also assured.

Contact the Editor “TAMIZHISAI

35 Vivekananda Road, Ramnagar, Coimbatore-9.

ஸ்வாமி தேசிகனின் 700-வது விழா

ஸ்வாமி தேசிகனுடைய 700-வது ஆண்டு விழா இம் மாதம் தமிழ்நாடெங்கும் வெகு விமரிசையாகக் கொண்டாடப்பட்டது. கி. பி. 1268 இல் பிறந்து உலகத்திலேயே ஈடு இணையில்லாத பேற்றை தமிழகத்திற்குச் சம்பாதித்துக் கொடுத்தவர். சிலர் திருப்பதி வேங்கடேசனின் மணியின் அவதாரம் என்றும், சிலர் ஸ்ரீநிவாசனே தேசிகனாக அவதரித்தார் என்றும் இன்னும் சிலர் இராமானுஜரே தேசிகனாகத் திரு அவதாரம் செய்தார் என்றும், இப்படிப் பலதரப்பட்ட கருத்துக்கள் நிலவிவருகின்றன. ஆனால் அவதார புருஷர் என்பதில் எவ்வித வேற்றுமையும் கிடையாது. எந்தக் கலயிலும் விஞ்ஞானத்திலும் பரிபூரண நிறைவைப் பெற்றவர். வேதாந்தாசாரியர், கவிதார்க்கிகளின்மம் ஸர்வதந்த்ரஸ்வதந்த்ரர் முதலிய விருதுகளைப் பெற்று சகல கலைகளிலும் நிகரற்ற பாண்டித்தியம் பெற்றவர்.

தமிழுக்கும் தமிழிசைக்கும் தலைசிறந்த தொண்டு புரிந்துள்ளார் தேசிகன். ஒரு சமயம் திரு பக்தவத்சலம் அறத்துறை அமைச்சராக இருந்தபொழுது பொய்கைப்பாக்கம் கோபாலாச்சாரியாரால் அறிமுகப் படுத்தப்பட்டு, ஸ்வாமி தேசிகனின் “அடைக்கலப்பத்து” என்ற பாடலைப் பல இராகங்களில் பாடினான். ஐந்து நிமிடங்கள் தான் அவகாசம் கொடுக்கமுடியும் என்றரைத்த அறத்துறை அமைச்சர் 1½ மணி காலம் ஷேபாடல்களைக் கேட்டு களிப்புற்றார். இந்தியன் எக்ஸ்ப்ரஸ் பத்திரிகையில் இவ்விஷயம் வெளிவந்துள்ளது தெள்ளிய தமிழும் சிறந்த இசையும் அதற்கேற்ற தாளக்கட்டும் அமைந்திருந்த அழகையனுபவித்துப் பேறுவகை கொண்டார் ஷே அமைச்சர். தேசிகப்பிரபந்தம் தமிழிலும் இசையிலும் இணையற்றது. நுட்பமான தாளங்களை, அருணாகிரியாரைப்போல கையாண்ட பெருமைஸ்வாமி தேசிகனைச்சார்ந்ததாகும்.

அதுமட்டுமா? இல்லை. வடதென்னாட்டு இசைக்குக் கால வரம்பை அறுதியிட்டவர் ஸ்வாமி தேசிகனே. மகாகவி காளிதாசனின் மேகசந்தேசம்போல் ஸ்வாமியும் ஹம்ஸ

சந்தேசம் என்ற காவியத்தை (lyrical ballad) இயற்றியுள்ளார். அதில் தென்னாட்டில் வேறு இசையும் வட நாட்டில் வேறு இசையும் கையாளப்பட்டு வருகிறது என்று அனுதியிட்டிருக்கிறார். இசை இவ்வாறு பிரிந்ததைக் குறிக்கும் முதல்வர் நம் ஸ்வாமிடீய. சுபாஷித நீவியில் மங்கணதாளம் என்ற நூதன தாளத்தைக் குறிப்பிட்டிருக்கிறார். இதைப்பற்றிய விபரம் இசைநூல்களில் கிடைக்கவில்லை. மெய் விரத மான்மியம், அதிகார ஸங்க்ரஹம், அமிர்தாஸ்வாதினி, அமிர்தரஞ்சனி, அடைக்கலப்பத்து, பிரபந்தசாரம், கீதார்த்தஸங்க்ரஹம் முதலிய நூல்களில் கிடைக்கும் இசைக் கருத்துக்களும் தாள நுட்பங்களும் அளப்பில் இசைக் கென்றே பெரிய நூல்களை இயற்றிய ஆசிரியர்களை விடப் பெரிய இசைப்பணி புரிந்துள்ளார். ஸ்வாமி சிறந்த அவதார புருஷர் என்று பெருமைப் படுவது மட்டும் போதாது. அன்னருடைய பாடல்களைப் பரப்பப்படுத்த வேண்டும். எல்லோரும் பாடவேண்டும். அவற்றின் குண நலங்களை யனுபவித்து ரஸிக்க வேண்டும்.

ஸ்வாமியினுடைய பிரபந்தங்கள் சிறந்த இசையிலும் தெள்ளிய தமிழிலும் அமையப்பெற்றவை. இவற்றில் பெரும்பாலானவற்றை சுரசாகித்தியமாயமைத்திருக்கிறேன். திருச்சி வானொலி நிலையத்தில் எனக்குப் பாடுவதற்குச்சந்தர்ப்பம் கிடைத்தபொழுதெல்லாம் தேசிகப் பிரபந்தங்களை இராகதாளத்துடன் பாடியிருக்கிறேன். ஸங்கீதரஸிகர்களும் வானொலி நிலையவந்தவர்களும் கூட இசை நுட்பத்தைப் போற்றியுள்ளனர். தமிழிசையன்பர்களுடையவும் ஸங்கீதரஸிகர்களுடையவும் இசைப்பிரியர்களுடையவும் வைணவப் பெரியோர்களுடையவும் பரிபூர்ண ஆதரவுகிட்டுமாகில் இராக தாள அமைப்புடன் சுரசாகித்தியப்படுத்தப்பட்டிருக்கிற தேசிகப்பிரபந்தங்களை நூல் முகமாய் வெளியிடலாம். தேசிகனுடைய பிரபந்தங்கள் யாவும் தமிழுலகில் இணையற்றவை; இசையுலகில் நிகரற்றவை. இவற்றைப் போற்றிப் பாடுவது நமது தீராக்கடமையாகும்.

அன்னை சாரதாம்பாள்

இம்மாத மலரின் அட்டை வெளிப்புரத்தை அன்னை சாரதாம்பாள் அலங்கரித்துள்ளார். ஆதிசங்கரர் கையெழுத்தாகிய கிரிக்குச் சென்று பரமசிவனாலியற்றப்பட்ட “ஸௌந்தர்யலஹரி” என்ற தலைசிறந்த புதித வித்யா நூலை எடுத்து வந்

தார். வழியில் அவருக்கும் நந்திகேசுவருக்கும் மாச்சரியமேற்படவே, ஆசாரியஸ்வாமிகள் நந்திகையிலிருந்து ஷெநூலைப் பிடுங்கிக் கொண்டு விட்டார். ஆனால் அதில் முதல் 41 சுலோகங்கள் மாத்திரம் தானிருந்தன. எஞ்சிய 59 சுலோகங்களை சங்கர பகவத்பாதாளே இயற்றி விட்டார். அவரும் சிவாம் சந்தானே! அந்த நூலில் பூஜைக்காக ஓர் அம்பாளின் திரு உருவமும் கிடைத்தது. வியாஸபகவான் இதை ஆராதித்து வந்ததாகத் தெரிகிறது. சங்கர பகவத்பாதாளுக்கு அன்னை சாரதாம்பாள் கிடைத்ததும் 59 சுலோகங்கள் நந்தியால் பறிமுதல் செய்யப்பட்டதையும் பொருட்படுத்தாமல், அம்பாள் கிடைத்த ஆனந்தத்திலும் அம்பாளின் க்ருபாகடாட்சத்தால் 59 சுலோகங்களைத் தாமே இயற்றி “ஸௌந்தர்யலஹரி” யைப் பூர்த்தி செய்து நமக்கெல்லாம் வற்றுக் கருவூலமாயளித்துள்ளார்கள். மாணிடவர்க்கமே இதற்கு என்றும் கடமைப்பட்டதாகும்.

ஆதி சங்கரருக்குப் பிறகு ஸ்ரீ வித்யாதத்துவத்தைப் ரகடனப்படுத்தியவர்கள் லக்ஷ்மீதார், பாஸ்கரராயர், காமேச்வரரூரி, அச்சுதானந்தா, கைவல்யா ச்ரமஸ்வாமி முதலானவர்கள். இவர்களுள் பாஸ்கரராயர் தலைசிறந்தவராவர். “வரிவஸ்யாஹஸ்யம்” என்ற ஸ்ரீ வித்தியாநூலை இயற்றியுள்ளார். ஆதிசங்கரருக்குப்பிறகு, கைவல்யங்கிரியிலிருந்து வந்த அன்னை சாரதாம்பாளே பாஸ்கரராயரும் அவர்க்கும் பத்தினரும் ஆராதித்து வந்தார்கள். அந்த பரம்பரையைச் சேர்ந்த ஒருவர் சாரதாம்பாளின் புகைப்படம் ஒன்றை அன்பு கூர்ந்து எனக்களித்தார்கள். நான் ஒருவன் மாத்திரம் ஷெநூலாம்பாளைப் பூஜை செய்து நலனடைவதை விட எல்லோருமே அம்பாளின் கருணைக்குப் பாத்திரமாக வேண்டுமென்ற ஆசை எனக்கிருந்துவந்தது. இப்பொழுது “தமிழிசை”த் திங்களேட்டை வெளியிட்டு வருவதால் இதில் அம்பாளின் படத்தைப் ப்ரகரம் செய்தால் எல்லோரும் நலனடையலாம் என்ற நோக்கத்துடன் ப்ரகரம் செய்துள்ளேன். இது ஒவ்வொருவர் வீட்டிலுமிருப்பது மிகவும் அவசியமாகும். பீடங்களும் பாவங்களும் விலகுமென்பர் மெய்யடியார். இனிவரக்கூடும் தீய உற்பாதங்களுக்கும் சிறந்த ரகைஷ என்பர் இதில் அனுபவம் வாய்ந்தவர்.

கல்வித்துறையின் கடமை

“தமிழிசை” மலரை உபயோகிக்கும் சந்தாதார்கள் அதிகமாகிக் கொண்டுவருவது பற்றி மிக்க மகிழ்ச்சி. தமிழை

யும் இசையையும் வளர்க்க வேண்டிய அரசாங்க இலாகாக்கள் செய்ய வேண்டிய பணியை நான் எனது தனிப்பட்ட முறையில் மேற்கொண்டுள்ளேன். எனவே கல்வியிலாகாக்களும் கல்வித்துறையமைச்சர்களும் இதில் போதிய பங்கெடுத்துக் கொண்டு இம்முயற்சி சபலமாக ஒத்துழைக்கும்படி கோருகிறேன். இதில் அவர்கள் ஆவன செய்வது அவர்களது கடமையுமாகும். பழங்காலத்தில் பேரரசர்களும் சிற்றரசர்களும் பேணிவளர்த்த இசை இன்றையதினம் பொதுமக்களின் ஆதரவுக்கிலக்காயுள்ளது. ஜனநாயக அரசியலில் மக்களுக்கு பங்குண்டு. ஆனால் கேவலம் அரசியலுமட்டும்தான் குறிக்கோளாகக் கொண்டால் கலைத்தொண்டு புரிய வாய்ப்புக்குறையும். எனவே என் போன்ற சிலர், வகுப்பு வாதங்களுக்கப்பாலுள்ள கலைச் சேவையையே முழுமுதற் கடமையாகக் கொண்டு கலைத்தொண்டாற்றிவருகிறோம். இதில் அரசாங்கமும் ஆவன செய்து கல்விச்சாலைகளிலும் நூல்நிலையங்களிலும் "தமிழிசை" மாதமலர் நிலவுமாறு செய்ய வேண்டுமென்பது நமது கோரிக்கை.

இசைக்கருவூலம்

இனிவர இருக்கும் மாத மலர்களில் இசைக்கலைச் சொற்றளின் விளக்கம் (explanation of technical terms in music) சமய குரவர்களின் சரிதம், இசைப்பேரறிஞர்களின் வரலாறு, இதுவரை பொதுமக்கள் பார்வைக்கு வராத பாடல்கள் (சரசாகித்தியமாய்) சுவையான இசைத்துணுக்குகள், சாகித்திய வளர்ச்சி (Evolution of Compositions), சாகித்தியகர்த்தாக்களின் வரலாறு, கிரந்தகர்த்தாக்களின் வரலாறு சங்ககால இலக்கியங்களிலுள்ள இசைக் கூறுகள் இன்னும் இவைபோன்ற அனைத்து கட்டுரைகள் வர உள்ளன இசைத்தேர்வுகளுக்குச் செல்லும் மாணவ மாணவிகளுக்குத் தேவையான இசைக்கருத்துக்களும் கட்டுரைகளும் இனித் தொடர்ந்துவரும். எனவே இசைத்தொழில் புரியும் மெய்யன்பர்களும் பேராசிரியர்களும் பேராசிரியைகளும் இம் மாத வெளியீட்டை ஆதரித்து உதவுமாறு தாழ்வுடன் வேண்டுகிறோம்.

பாரத நாட்டிலேயே இசைக்கென்று பிரத்தியேகமாய் வெளிவரும் மாதவெளியீடு "தமிழிசை" யொன்றேதான் என்பதை நான் எடுத்துக் காட்டாமலே நேயர்கள் அறிந்துள்ளார்கள். எனது கடமை இசைப் பணிபுரிவது: நேயர்களின்

கடமை இம்முயற்சியை ஆதரித்து ஆவன செய்வது
“தமிழிசை” தலைசிறந்த மாத இசை வெளியீடு என்பதை
எல்லோரும் உணர்வார்கள். தமிழ்மொழி எங்கும் ஒங்குக.
தமிழிசை எங்கும் நிலவுக. மக்கள் கைவழியாக இந்நூலை
நிலவ இறைவன் அருள்புரிவாராக.



காஞ்சிபுரம், பேரூர்ஸ்பட்டுப்புடைவைகள்,
மில் & நூல் ஜவாபிதளுக்கு சிறந்த இடம்.

மதராஸ் சில்க் ஸ்டோர்ஸ்

ராமநகர், கோவை.

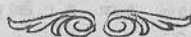
கிளை :- வர்ணலயா சில்க் ஹவுஸ்

D. B. ரோடு R. S. புரம், கோவை.

N. B. அடுத்த இதழிலிருந்து “ஸௌந்தர்யலஹரி” பிரசு

யாவாயிரத்தப்படும்: ஆசிரியர். மகிழ்ச்சியுடன் தரப்பட
வந்திருக்கின்றது “நவநிபித” இயற்றியிருக்கின்றது
நவநிபித. நவநிபித. நவநிபித. நவநிபித. நவநிபித. நவநிபித.
நவநிபித. நவநிபித. நவநிபித. நவநிபித. நவநிபித. நவநிபித.

தொன்னுலிசை - அரிமித்திரன்.



சென்ற கட்டுரையில் விளக்கப்பட்ட சக்ஞவவேனனின் மாணாக்கன் அரிமித்திரன். இவனது வரலாறு அற்புத இராமாயணம் என்ற நூலில் விளக்கப் பட்டிருக்கிறது. வன்மீக முரிவரே தனது மாணாக்கனாகிய பரத்துவாச முனிக்கு, சீதை பிறந்த வரலாற்றை விளக்கும் வாயிலாக. இவ்வற்புத இராமாயணத்தை இயற்றியதாகக் கருதப்படுகிறது. எனவே இவ்வரலாறு இதிகாச ஆதாரமுள்ளது.

புவனேசன என்று ஓர் சிறந்த அரசனிருந்தான். முறைதவறாது அரசு செலுத்தியவன். மக்களுக்கு இனியவற்றைச் செய்வதில் ஆர்வம் கொண்டவன். வேத சாஸ்த்திரங்களுக்கு மாறாக நடக்காதவன். ஆனால் மக்கள் இசைமூலம் இறைவழிபடுதல் கூடாது என்ற தடையை விதித்திருந்தான். மீறிப்பாடுபவர்களுக்குக் கடுந்தண்டனை விதிக்கப்பட்டது ஏன், மரண தண்டனைதான். இந்த ஒரு கொள்கையை மாத் திரம் மக்கள் வெறுத்தனர். இதனால் அரசனிடம் மன்னிக்கவியலாத ஓர் இழுக்கு ஏற்பட்டுவிட்டது.

புவனேசனது நாட்டிற்கு அரிமித்திரன் என்ற இசை மேதை ஒருவன் வந்தான். அவன் சக்ஞவவேனனின் மாணாக்கன். இசைக்கலை முறையோடு பயின்று அதை இறைவணக்கத்திற்கு பயன்படுத்துபவன் எப்பொழுதும் இசைமூலம் இறையண்பைச் செலுத்துபவன். புவனேசனது கட்டளை இவனுக்குத் தெரியாது, எனவே அனுதினமும் இறையண்பை இசைமூலமே செலுத்திக்கொண்டிருந்தான். இவனது இசைத்திரன் அந்த நாட்டு மக்களை வசீகரித்தது. தினந்தோறும் மக்கள் கூட்டமாக வந்து இவனது இசைகேட்டு மகிழ்ந்தனர். அரசனுக்கும் இச்செய்தி எட்டியது உடனே அரிமித்திரனையழைத்து தன பேரில் பாக்களைப்பாடினால் மன்னித்துவிடுவதாகக் கூறினான். ஆனால் அரிமித்திரனே பரமனைத் துதிக்கும் நாவால் பாமரனைப் புகழமாட்டேன் என்று உத்திரங்கூறிவிட்டான். அரசனும் சினங்கொண்டு இசைமேதையை நாடுகடத்திவிட்டான்.

சிறிதுகாலம் சென்றதும் புவனேசன் உலக வாழ்க்கையை நீத்தான். அவனிடத்திலுள்ள அதிருப்தியால் மக்கள் அவனது உடலை

அடக்கஞ்செய்யவில்லை நாயும் நரியும் பிடுங்கித் திங்கட்டும் என்று ஒதுக்கிவிட்டார்கள். புவனேசனது ஆவி யமனைத்தொடர்ந்து சென்றது பசியால் வாட்டமுற்று யமனைநோக்கிப் பசியாற்ற வழிசொல்லும்படி கேட்டது. யமனும் புவனேசனாக இருந்த அந்த ஆவி பகலதடியார் களுக்கிழைத்த தீங்கை எடுத்துக்காட்டி புவனேசனது உடலையே புசிக்கும்படி ஏவினான். பிறகு நாய்ப்பிறனியையும் அளித்துவிட்டான். எனவே, வேறுவழியில்லாமல் தன் உடலைத்தானே புசிக்கவேண்டிய நிலைமை ஏற்பட்டதைக்குறித்து வருத்தமடைந்து தன் உடலைப் புசிக்க ஆயத்தம் செய்தது அந்த ஆவி

இதற்கிடையில் அரிமித்திரன் உலக வாழ்வை நீக்கவேண்டிய நோம் வந்தது. ஆனால் பரம பத்தனாபடியாலும் சதாசர்வகாலம் இடைவிடாது இறையன்பு பூண்டவனாபடியாலும், அவனது ஆவியை தேவர்கள் எதிரகொண்டழைத்து சகல மரியாதைகளுடனும் விண்ணுலகைழத்துச் சென்றனர் இடையில் புவனேசனது ஆவியும் அரிமித்திரனது ஆவியும் சந்தித்தன. ஒன் குற்றத்தை யுணர்ந்து புவனேசன் வருத்தமடைந்தான்; அரிமித்திரனது ஆவியை வணங்கி, மன்னிப்புக் கேட்டுக்கொண்டு, இனி ஆகவேண்டியதற்கு ஏற்ற புத்திமதி கூற வேண்டுமாறு பணிவுடன் கேட்டுக்கொண்டான். பரம காருண்யனான அரிமித்திரனும் புவனேசனை மன்னித்து நாய்ப் பிறனியையும் விலக்கிப் பின்வருமாறு அஞ் புரிந்தான்:-

“புவனேசனே, உனது பச்சாத்தாபத்தை யுணர்ந்தேன் நீ உனது உடலைப் புசிக்க வேண்டாம், உனக்கு யமன சொன்னபடி நாய்ப்பிறனியும் கிட்டாது. இன்றுமுதல் உனக்குத்தீவிரமான இசையறிவு ஏற்படும். எப்பொழுதும் இறையனபை இசைமூலமே செலுத்திக்கொண்டிரு. காலக்கிரமத்தில் முதிர்வு ஏற்பட்டு பாபங்களின் பலன்கள் விரகும். தேவர்களும் கந்தருவர்களும் உன்னிடம் வந்து இசைபயிற்சி செய்ய நேரிடும், நாரதனும் உன்னிடம் மாணககனாக வருவான். பூரணமாக இசைப் பயிற்சி ஏற்பட்டதும் உனக்கு பகவானைச் சுமக்கும் கருடப்பிறனியை அனுகிரகிப்பான். உனது கடமையை வழுவாது செய்து இசைத்தொண்டாற்ற” என்று பணித்துவிட்டு மறைந்தது.

அவ்வளவுதான் புவனேசன் கோட்டானாக மாரினான் கானபந்து என்று பெயர் பெற்றான், எப்பொழுதும் இசைமூலம் இறைவணக்கம் செய்ய ஆரம்பித்தான். தேவர்களும் கந்தருவர்களும் இசைபயில வந்து குழுமினார்கள். எப்பொழுதும் இனிய கீதசப்தம் எங்கும் நிலவுவதாயிற்று இறைவணக்கம் இடைவிடாது இசையின மூலம் நிகழ்த்தப்பட்டது. அடியார் குழாமும் பெருகி வந்தது இசையை வெறுத்த புவனேசன் இசைவல்லுநராக ஆய்விட்டான். அரிமித்திரனின் அனுகிரகம்தான் எத்தன்மையது பாருங்கள்!

காணபந்து இசை போதிப்பது ஓர் பிரத்யேக முறையாகும். அதன் வாயிலாக இசை நுட்பங்கள் விளக்கப்படுகின்றன நாககை வெளியே அடிக்கடி நீட்டிக்கொண்டு பாடலாகாது தனது தேகத்தைப் பார்த்துக்கொண்டே பாடக்கூடாது. சகல ரசங்களையும் உணர்ச்சிகளையும் அறிந்து அனுபவித்து பிறர் ரசிகரும் வண்ணம் பாட வேண்டும். தாளத்தில் சிரத்தைக்குறைவு கூடாது. உடம்பைப் பேய்போலாட்டக கூடாது. இதுபோன்ற இன்னும் அனேக விதிகளை காணபந்துமூலம் ஆசிரியர் விளக்கியுள்ளார். (சீவக சிந்தாமணியிலும் இச்செய்தி அழகாக விளக்கப்பட்டிருப்பதைச் சென்ற மலரில் குறிப்பிட்டுள்ளோம்.) நாரதனும் சிறந்த முறையில் காணபந்துவிடம் இசையின்றான; ஆனால் தும்புரு என்ற இசை வல்லுனரை இசைவரத்தில் வெல்ல எண்ணங்கொண்டு நாரதன் அவமதிப்பெய்தினான் மறுபடியும் காணபந்து விடமே பயின்று ஞானத்தை விருத்திசெய்து கொண்டான். இசையில் புலமையடைந்ததற்கு குருதட்சிணையாக காணபந்துவுக்கு பகவானைச் சமசுகும் கருதப்பிறவி ஏற்படும்படி ஆசீர்வதித்துச் சென்றான்.

பகவானிடத்தில், தான் தும்புருவிடம் பரிவப்பட்டதை நாரதன் எடுத்துக் கூறினான். பகவானும் நாரதா, இப்பொழுது எனக்கு அவகாசமில்லை. இராமாவதாரம் எடுத்து முடிந்த பிறகு கிருஷ்ணாவதாரம் எடுக்கப்போகிறேன். அப்பொழுது உனக்கு காடோபதேசம் செய்கிறேன். என்று சொல்லி நாரதனைனுப்பி விட்டார். கிருஷ்ணாவதாரமும் எடுத்தாய் விட்டது. நாரதனும் முறையே ஜாம பவதி, சத்தியபாமை, உருக்குமணி முதலியவர்களிடத்தில் இசை பயிற்சி பெற்று கடைசியில் கண்ணனையே வந்தடைந்தான். நாரதனுக்குக் காடோபதேசம் செய்யத் திருவுளம்பற்றி பகவானும் அனேக இசை நுட்பங்களை விளக்கியருளினார்.

நான் வைகுண்டத்திலுமில்லை; சூர்யமண்டலத்திலுமில்லை; ஆனால் என்பகத்தர்கள் எங்கு பாடுகின்றனரோ, அங்குள்ளேன் தாளம், வேள்வி. புண்ணியதீர்த்தாடனம் முதலியவற்றால் எனனை மகிழ்விக்கமுடியாது; எனது நாம சங்கீர்த்தனம் செய்தால்தான் எனனை மகிழ்விக்க முடியும். கடவுள் ஒருந்தான்; அதைப்பரப்பிரம்மம் என்றும் ஞானியர்கள் கூறுவர்; எனவே பரப்பிரம்மத்தைக் குறித்து கானம் செப்து பவனீடு பெறலாம் செய்கையிலும், மனதிலும், வாக்கிலும் சர்வேசுவரனைக் கானம்செய்தால் கிடைக்காத பேறும் கிடைக்கும். பகவானைப் பாடுபவர்கள் அவனையே அடைவார்கள். இசைக்கு ஈசன்கட்டுப்படுவது போல் மற்ற யோக முறைகளுக்குக் கட்டுப்படமாட்டான் என்பது எல்லாசமய குரவர்களின் அனுபவம். நாரதனுக்கு இவ்விதம் கண்ணனால் காடோபதேசம் செய்யப்படவே, தும்புருவும் நேரில் வந்து நாரதனைப் பாராட்டி "இசைக்கலை கரைகடைவன்" என்ற விருதையும் சூட்டினார்.

இவ்வரலாற்றிலிருந்து இசைக்கலையின் பண்பு விளக்கப்படுகிறது. எல்லாவிதமான யோகங்களுக்கும் கானயோகந்தான் மிகவும் சிறப்புற்றது என்பது புலனாகின்றது. ஈசனது திருவுருவத்திலேயே இசைக்கலை ஒரு கூறு உள்ளது என்று பரமசிவன் பார்வதிக்குக் கூறியுள்ளார். ஐம்புலனைகளையுமடக்கிப் பரம்பொருளிடத்தில் லயிக்கச் செய்ய முடியாதவர்களுக்குச் சங்கீத அப்பியாசத்தை ஓர் பிராயச் சித்தமாக யாஞ்ஞவல்கியர் தனது ஸ்மிருதியில் விதித்துள்ளார். மனோ லயத்திற்கு இசையைவிட வேறு சாதனமே கிடையாது. உதாரணமாக, காமபோதி, தோடி போன்ற இராகங்களைப் பாடும்பொழுது அன்வயவைக்கேற்ற சுரங்களைக்கையாளுகிறோம்; எனவே இராக எல்லையை கவனித்து அதற்குள் சஞ்சாரம் செய்கிறோம் இதுதான் மனோலயப் பயிற்சி. இவ்வாறு படிப்படியாக மனோலயப் பரிசயம் (Concentration) ஏற்பட்டு பவவீடுபெற ஏதுவாகும். பாவராக தாளங்களுடன் பக்தி பூர்வமான கருத்துகளை இறையிடம் சமர்ப்பிக்க இசையே சிறந்த சாதனமாகும். புராண இதிகாச வரலாறுகளில் கௌசிகன், அரிமித் திரன் புவனேசன் போன்ற இசைப் பெரியார்கள் கீதைத்தற்கரிய பேறு பெற்றதைப் படிக்கிறோம். அவர்களின் வரலாறு நமக்குச்சிறந்த வழிகாட்டியாக உள்ளது. பழங்காலத்தில் அன்னப்பட்சியைப்பற்றி கதைசொல்லுவார்கள். பாடையும் தண்ணீரையும் கலந்து வைத்தால் பாலைமாத் திரம் குடித்து தண்ணீரை விலக்கி விடுமாம். அதுபோல இவ்வரலாறுகளிலுள்ள ஆவனவற்றை மாத் திரம் நாம் எடுத்துக் கொண்டு பயனைடைவோமாக.

“தமிழிசை” - மாதவெளியீடு.

சந்தானிபரம்

விளம்பரானிபரம்

ஆயுள் சந்தா ... ரூ. 100

அட்டை வெளியீடும் ரூ. 150

ஆண்டுச் சந்தா ... ரூ. 9

அட்டை உள்புரம் ... ரூ. 100

தனிப்பிரதி 75 காசு.

சாதாரண முழுப்பக்கம் ரூ. 50

அரைப்பக்கம் ... ரூ. 25

மற்ற விபரங்களுக்குத் “தமிழிசை”க் காரியாலயத்திற்கு எழுதிக்கொள்ளலாம்.



ஒலி விளக்கம்



ஒரு பொருளிலிருந்து மற்றொரு பொருளுக்கு சக்தி என்ற அசைவு அலை மூலம் வியாபிக்கிறது. அலையின் அசைவு பரவுவதற்கு ஒரு மூலம் (Medium) தேவை. அந்த மூலம் திண்ம, நீர்ம, நொய் மங்கள் (Solid, Liquid, Gas) எனப்படும். இவற்றின் மூலம் ஒலியாகிய சக்தி பரவும்பொழுது, அச்சக்தியிலடங்கிய துணுக்குகள் (Particles) பாப்பப்படுவதில்லை. ஆனால் இத்துணுக்குகள் அசைவை அக்கம்பக்கத்திலுள்ளவற்றிற்கு அனுப்புகின்றன உதாரணம் : ஒலி ஒரு கயிறுபோலுள்ள பொருள்மூலம் பாயும் பொழுது, துணுக்குகள் மேலும் கீழும் அசைகின்றன; அதாவது கயிறும் துணுக்குகளின் அசைவும் நேர் கோணங்களிலேற்படுவது போல் (at right angles) அமைகின்றது. அலைபாயும் திசுக்கும் அலையின் சக்திபாயும் திசுக்கும் நேர் கோணவிகிதத்தில் ஏற்படுகின்றது. இதை (Transverse Waves) ஊடுருவலைகள் என வழங்குகிறோம். அலையும் சக்தியும் செங்குத்தாய் உண்டாகின்றன. அலைகள் பரவுகின்ற வழியிலேயே அணுக்களின் அசைவு மேற்பட்டால் அவற்றிற்கு (Longitudinal waves) நேரோடலை என்று பெயர். ஒரு தந்திக்கம்பியிலேற்படும் அலைகள் தொடர்ந்து செல்லாமல் இருந்த இடத்திலேயே இருக்குமானால் அவைகளுக்கு (Stationary Waves) நிலையான அலைகள் என்று பெயர். அலைகள் மேனமேலும் ஏற்பட்டு ஒன்றன்பின் ஒன்றாக வந்து கொண்டிருந்தால் அவற்றை (Progressive Waves) தொடரலைகள் என்று சொல்லுகிறோம். எனவே இந்த அலைவகைகளெல்லாம் நம்மைச் சூழ்ந்துள்ள காற்று சமுத்திரத்தில் பரவி நமது செவியை வந்தடைகின்றன ஒலிக்குப் பதார்த்தங்களின் அசைவும் அசைவுக்கு அலையும் அலைக்குக் காற்றும் அவசியம் என்பது புலப்படுகிறது.

தந்தியை மீட்டினால் அது தன்னைப் பல பாகங்களாகப்பிரித்துக், கொண்டு அசைகின்றது; இப்பிரிவுகளுக்கு (Loops) என்று பெயர். மற்று நோக்கினால் தந்தியின் சில பிரிவுகள் அசைகின்றன; சில அசையாமலிருப்பதுபோல் தெரிகிறது. அசையாமலிருக்கும் பிரிவுகளை (Nodes) என்றும் அசையுமிடங்களை (Antinodes) என்றும் அழைக்கிறோம். (Antinodes) இலிருந்து சிறு சப்தத்தணுக்குகள் கிளம்புகின்றன. இவைதான் சிறுதுளி பெருவெள்ளம் என்பதுபோல் காதால் கேட்கக் கூடிய அளவில் பெரிய ஒலியாகின்றது. இதை சுருதி என்கிறோம். ஒரே பிசு, ஒரே நீளம், ஒரே மொத்தம் உள்ள ஒரு ஸ்டீல் கம்பியையும் ஒரு பித்தளைக் கம்பியையும் எடுத்துக் கொள்வோம். இவற்றை

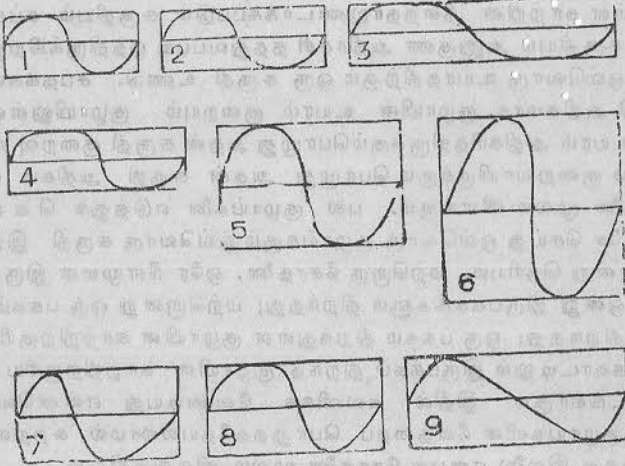
மீட்டினால் ஸ்டீல் சுருதி அதிகமாகவும், பித்தளை சுருதி குறைவாகவும் இருக்கின்றது. எனவே பிசு, நீளம், மொத்தம் இவை மூன்றும் ஒரே விதமாகக் கொண்டு திண்மையை (Density) அதிகப்படுத்தினால் சுருதி குறைவாகவும் திண்மை குறைந்தால் சுருதி அதிகமாகவும் ஆகிறது. தந்தி பல பிரிவுகளாகப் பிரிந்து அசையும் பொழுது லூப்புகள் எந்த விகிதத்தில் பெருகின்றனவோ, அதே மாதிரி சுருதியும் அதிகரிக்கின்றது. தந்தி முழுவதும் ஒரு லூப்பாக அசைந்தாலும் கூட, பலபிரிவுகளுக்குண்டான சுருதிகளும் கலந்து வருகின்றன. ஒரு லூப்புக்குண்டான சுருதிகளுடன கலந்து வரும் சுருதிகளுக்கு (overtones) பரிவார சுருதிகள் என்று பெயர். ஒரு லூப்புக்குப் பிரத்தியேகமாகவுள்ள, அதாவது பரிவார சுருதிகள் கலக்குமுன் உள்ள, சுருதிக்கு மூல சுருதி (Fundamental) என்று பெயர். பொதுவாக, சப்தங்கள் பரிவார சுருதிகளுடன் கலந்து வருகின்றன; அப்பொழுதுதான் இனிமையேற்படும். இவண் ஓர் சுவையுள்ள உண்மை. ஒரே சுருதியிலுள்ள பிடில், யாழ், குழல் மூன்றும் ஒலித்தால் எந்த ஒலி பிடிவிலிருந்தும், யாழிலிருந்தும், குழலிலிருந்தும் வருகிறது என்று சலபமாயறிகிறோம். ஏனெனில் மூன்று இசைக் கருவிகளின் மூல சுருதி ஒன்றாயிருப்பினும் ஒவ்வொரு கருவியிலும் ஏற்படும் பரிவார சுருதிகள் வேற்றுமைப்படுகின்றன எனவே சப்தங்களின் வேறுபாடு, பரிவாரசுருதிகளைப் பொருத்திருக்கிறது. ஒலி ஏற்பட்டுக் கேட்கும் தன்மையை யடைவதில் (Sympathetic Vibration) அனுகுண அதிர்ச்சி தான் சிறந்த பங்கை எடுத்துக் கொள்கின்றது.

இசையுலகில் அனுகுண அதிர்ச்சியில்லையென்றால் இசையே இல்லை என்று கூறலாம். இதைச் சாதாரண உதாரணங் கொண்டு விளக்குவாம். நமது பக்கத்து வீட்டில் ஓர் மகிழ்ச்சிகரமான நிகழ்ச்சியேற்படும்பொழுது எல்லோரும் இனபமடைகின்றனர்; நாமும் அதில் பங்கு கொள்ளுகிறோம்; துக்ககரமான சம்பவமேற்பட்டு அவண் உள்ளவர்கள் வருந்தும் பொழுது நாமும் அதில் பங்குகொள்ளுகிறோம். எனவே பக்கத்து வீட்டில் நல்லதோ தீயதோ நடந்தால் அது நமது மனோநிலையைப்பாதிக்கிறது. அங்கு என்ன நடந்தாலென, என்றிருக்காமல் நாமும் அதில் ஈடுபடுகிறோம். இதைத்தான் அனுகுண அதிர்ச்சி என்கிறோம். இசைத்துறையில் இது மிகவும் முக்கியமானது. ஒரு சப்தமுண்டாகும் கவையைத் (Tuning Fork) தட்டி, மற்றொன்றிற்குச் சமீபத்தில் கொஞ்சநேரம் வைத்திருந்து பிறகு நிறுத்திவிட்டோமேயானால், இரண்டாவது சப்தக்கவை தானே சப்தம் செய்யும். இரண்டாவது சப்தக்கவை அனுகுண அதிர்ச்சி செய்து சப்திக்கிறது. இதேபோல் ஓர் அறையில் இரண்டு தம்புராக்களையோ யாழ்களைப்போ ஒரே சுருதிக்குச் சேர்த்து, ஒன்றை மீட்டினால் மற்றொன்று அனுகுண அதிர்ச்சி தத்துவத்தின் மூலம் தானே, மீட்டாமல், சப்திக்கின்றது.

இவ்விதம் அனுகுண அதிர்ச்சியேற்படுவதற்கு இரண்டினுடைய அதிர்ச்சி எண்ணிக்கை ஒத்ததாயிருக்க வேண்டும். இதற்கு மாறுதலாயிருந்தால் அனுகுண அதிர்ச்சியேற்படாது. சப்தக்கவையைத் தட்டி ஒரு குழாயின் மேல் வைத்தவுடன் ஒலி உண்டாகிறது. குழாயிலுள்ள காற்றின் நீளத்தாலுண்டாக்கப்படும் சுருதியும் சப்தக்கவையின் சுருதியும் அனுகுண அதிர்ச்சி தத்துவப்படி ஒத்திருக்கிறது. காற்றின் ஒவ்வொரு உயரத்திற்கும் ஒரு சுருதி உண்டு. சப்தக்கவையின் சுருதி அதிகமாக, குழாயின் உயரம் குறையும் குழாயிலுள்ள காற்றின் உயரம் அதிகரித்திருக்கும்பொழுது அதன் சுருதி குறைவு என்றும், உயரம் குறைவாயிருக்கும் பொழுது அதன் சுருதி அதிகம் என்றும் சோதனை மூலம் விளங்கும். பல குழாய்களை எடுத்துக் கொண்டு சோதனை செய்து ஒவ்வொரு குழாய்க்கும் ஒவ்வொரு சுருதி இருக்கின்றது என்று தெரியும். மற்றொரு சோதனை, ஒரே நீளமுள்ள இரு குழாய்கள்; ஒன்று இருபக்கங்களும் திறந்தது; மற்றொன்று ஒரு பக்கம் மாதிரித் திறந்தது; ஒரு பக்கம் திறந்துள்ள குழாயின் காற்றிற்குரிய சுருதியைக்காட்டிலும் இருபக்கம் திறந்த குழாயின் காற்றிற்குரிய சுருதி இருமடங்காகும். இதில் கவனிக்க வேண்டியது என்னவென்றால் சுருதி குழாய்களின் நீளத்தைப் பொறுத்ததேயல்லாமல் சுற்றளவைப் பொறுத்தது இல்லா என்பது சோதனை மூலம் விளங்குகிறது.

அலைகள் பரவுவதால் சப்தம் உண்டாகின்றது என்பதை ஏற்கனவே கவனித்தோம். உதாரணம்: ஒரு தந்தி மீட்டப்பட்டு அசையும் பொழுது அலைமேலும் கீழும் வியாபிக்கின்றது. மேல செல்லுமிடத்தை (Crest) சிகரம் என்றும் கீழ்த்தாழ்ந்த இடத்தைப் பள்ளம் (Trough) என்றும் இந்த சிகரமும் பள்ளமும் மாறிமாறி வரும் என்றும் ஒரு சிகரமும் ஒரு பள்ளமும் சேர்ந்து அலை (Wave) என்றும் ஒலிநூல் வலலுநர்கணிததுள்ளனர் அலைகள் பரவும்பொழுது ஒருவித நெளிந்த அதிர்ச்சி மட்டும் பரவும் இந்த நெளிந்த அசைவுதான் அலை எனப்படும். அதிர்ச்சி ஏற்பட்ட இடத்திலிருந்து அலைகள் கிளம்பி ஒரு இடத்திலிருந்து மற்றொரு இடத்திற்குப் பரவுகிறது. அலையினாலும் சிகரத்தினுடையவும் பள்ளத்தினுடையவும் உருவத்தைப் பொறுத்துள்ளது ஒரு அலையின் அதன் நீளம், பருமன் (Amplitude), அமைப்பு (Form) இவற்றைக்கொண்டு குறிப்பிட வேண்டும். சிகரம் ஆரம்பித்து பள்ளம் முடியும் வரை உள்ள தூரம் அலையின் நீளம் என்று கருதப்படுகிறது. லெவல் கோட்டிலிருந்து சிகரம் எவ்வளவு உயரமாகவோ அல்லது பள்ளம் எவ்வளவு தாழ்வாக இருக்கிறதோ அதற்கு (Amplitude) பருமன் என்று பெயர். பின்னடைபடத்தைக் கவனியுங்கள். 1, 2, 3 என்று குறிக்கப்பட்டிருக்கும் கோடுகள் நீளத்தில் மட்டும் வேறுக உள்ள அலை

களைக் குறிக்கின்றன. 4, 5, 6 என்பவை நீளத்திலும் அமைப்பிலும் ஒற்றுமையுள்ளவை. 7, 8, 9 என்பவை அமைப்பில் மட்டும் வேறுக உள்ளன.



ஒரு செகண்டில் எவ்வளவு அதிர்வு (vibration) ஏற்படுகின்றதோ, அவ்வளவு அலைகள் ஒரு செகண்டிற்குப் பரவும். அதிர்வு அதிகரிக்க அதிகரிக்க அலைகளின் நீளம் குறையும்; அதிர்வு குறையக் குறைய, அலைகளின் நீளம் அதிகரிக்கும். அலைகளின் நீளத்தை அதிர்வு எண்ணிக்கையினால் பெருக்கினால் வரும் தொகை எப்பொழுதும் ஒன்றாக இருக்கும். இது தான் அலையின் வேகம். சில சமயங்களில் இவை நெருக்கமாகவும் (Condensation) சில சமயங்களில் விசாலமாகவும் (rarefaction) இருக்கும். அனேக நெருக்கங்களும் விசாலங்களும் நமது காதை வந்தடையும் பொழுது கேட்கும் தன்மை என்பது ஏற்படுகிறது. இனி மேல்தான் காதின் வேலை தொடங்கும். பிறகு மூளைக்கும் வேலை, ஒரு செகண்டிற்கு 20 முதல் 20000 அதிர்வுகள் உள்ள திருப்ப விகிதத்தைக் (Frequency) காது கேட்கக் கூடும் என்று விஞ்ஞானிகள் கண்டுள்ளனர். மனிதனுடைய காதால் கேட்கக் கூடிய நிகைக்கு அப்பால் அதிர்வு ஏற்படுகின்றது. இப்பேற்பட்ட சப்தங்களை Ultrasonics என்று கூறுகிறோம். சிங்கம்போன்ற விலங்குகளின் சப்தம் இத்தன்மையது. மற்றயிருக்கள் இந்த சப்தத்தைக் கேட்டமாதிரத்திலேயே இந்த சப்தம் எங்கிருந்து வருகின்றது என்று தெரிந்துகொண்டு தற்காப்பு செய்து கொள்ளுகின்றன. இந்த சப்தங்கள் கேட்பதற்குச் சங்கட (pain) மாக இருக்கும்.

சப்த அலைகள் ஓர் அறையிலேற்பட்டால், சில எதிரொலிக்கப் படும், சில கிரகித்துக் கொள்ளப்படும், சில பரப்பப்படும், கெட்டியான வழவழப்பான் சுவர் சப்தத்தை எதிரொலிக்கும். ஆனால் துவாரமுள்ள மிருதுவான பொருள் சப்தத்தை கிரகித்துக் கொள்ளும் ஒருதடவை எதிரொலி ஏற்பட்டு அடுத்தடுத்து எதிரொலி ஏற்படுவதை ரெவர்ப்ரேஷன் (reverberation) என்கிறோம். இந்த ரெவர்ப்ஷனின் நேரம் அதிகமாயிருந்தால் சப்த அலைகள் முன்னும் பின்னும் பலதடவைகள் தாக்கிக்கொள்ளும். எதிரொலிக்கப்பட்ட சப்தங்கள் சிலசமயங்களில் ஒன்றோடொன்று கலந்தால் (blend) வார்த்தைகள் உருத்தெரியாமல் (blurred) இருக்கும். பொருள்களின் அதிர்வுகளால் சாமான்ய ஒலி எழுப்பப்படுகின்றது. அனேகமாய் ஒலியை உண்டாக்கும் பொருள்கள் ஒரு பிரத்தியேகமான திருப்பவிதித்தை (Frequency) அனுப்புவதில்லை; பலதிருப்பவிதிங்களின் கூட்டை (combination) அனுப்புகின்றன. இவற்றில் மிகவும் குறைவான தொடர்ச்சி எண் உடையதை (Fundamental) ஆதாரசுருதி என்கிறோம்; அதிகப்பட்ட தொடர்ச்சி எண் உள்ளதை (Harmonics) ஆதார சுருதியின் பெருக்குத்தொடர்புள்ளவை (multiples) என்று விஞ்ஞானிகள் கருதுகின்றனர். ஒரு ஆர்மனிக் என்பது ஆதாரசுருதியின் பெருக்கு மடங்குள்ள பரிவாரசுருதியாகும்: அதாவது ஆதாரசுருதியைப்போல் இருமடங்கு, முன்மடங்கு போன்ற பெருக்குமடங்குகளாக உயரும்.

குயிலுவககருவிகள் மீட்டப்படும் கருவிகள், வில்போட்டுவாசிக்கப்படும் கருவிகள், குழவிகளால் உருட்டி வாசிக்கப்படும் கருவிகள் எனப்பலவிதமாக வகுக்கப்படுகின்றன. குறிப்பான தந்திகளின் முடிவுகளில் (Fixed Ends) சப்த அலைகள் எதிரொலிக்கப்பட்டு, எதிர் திசையில் (opposite direction) திரும்பி வந்து, அடிக்கடி இவ்விதத்திருப்புதலை அடைகின்றன. முதலிலேற்பட்ட அலையின் அனேக அதிர்வெண்களில் குறிப்பான சில அதிர்வுகள்தான் நிரந்தரமான ஒலி அலைகளை ஏற்படுத்த உதவுகின்றன. இப்பேற்பட்ட நிரந்தர அலைகளில் ஒருதனிப்பாகமாக (single segment) அசையும் அலைதான் அதிகமான நீளத்தை உடையது. இதுதான் ஆதாரசுருதியுடன் ஒத்ததாக இருக்கிறது. தந்திகளின் முடிவில் (ஒரங்களில்) ஏற்படும் அதிர்ச்சி பேதத்தைக் கொண்டு ஒவ்வொரு இசை முறையும் எத்தன்மையான அதிர்வு ஏற்படுகிறது, தேவை என்றும் கண்டு கொள்ளலாம். (இதை விரித்தால் தனி ஒலி விஞ்ஞானமாகும்)

இம்மாதிரி ஒலி விளக்கம் புரிந்துகொள்ளச் சுலபமாக இருக்க முடியாது. ஆனால் இராகங்கள் பாடும்பொழுது, அல்லது வாத்தியங்களில் வாசிக்கும் பொழுது, பலவித சப்த அலைகளின் விபாகங்களையும்

தொடர் பயன்படும், விதி 8(2) (b) (1) (1977) இடத்தில் பரம்பல் குறைவு

[illegible]

பொருள்கள் :- வாய்வுத் துணை :- (மாதிரி)

: விபிசகரி மரக்கிணர் :-

இ. வர்க்கோர் மாததார :

தேவைக்கு எழுதவும் :— (பார்ஸல் சார்ச்சு தனி)

பண்டிட் : S. V. R. கண்டார் சன்ஸ் RIMP

நேரில் பெற :— (1) அமிர்தலால் அன் கோ , 146

நெனியப்ப நாயக்கன் தெரு, சென்னை. (2) ராஜா

இசைத்துணுக்கு

உறையூர் கோபாலசாமி

நாகசுர உலகில் உறையூர் முத்துவீரசாமி என்பவர் மிகவும் கியாதியுடன் வாழ்ந்தவர். சென்ற நூற்றாண்டினிறுதியிலும் இந்த நூற்றாண்டினரம்பத்திலும் வதிந்தவர். எனது குருநாதராகிய திருவீரபத்திரபிள்ளை (காலஞ் சென்ற நீடாமங்கலம் மீனாட்சி சுந்தரம் பிள்ளையின் மாமனாரும் முதல் குருவும்) தவல் வாசித்துள்ளார். நாகசுர உலகிலேயே பெரிய மேதை என்று எல்லோராலும் ஒரு மிக்கப் பாராட்டப்பட்டவர். கச்சேரி நடந்து கொண்டிருக்கும் பொழுது உதயராகம் வாசிப்பாராம்; உடனே நாம் கிழக்குத்திசை நோக்கினால் சூரிய உதயமாய்க் கொண்டிருக்குமாம். நேரம் போவது தெரியாமலே மக்கள் அவரது இசை கேட்டுக்களிப்படைவார்களாம். இராமநாதபுரம், சிவகங்கை முதலிய நாட்டு சமீந்தார்கள் முத்துவீரசாமியைப் பெரிதும் ஆதரித்திருக்கிறார்கள். இவரது புகழ் பெற்ற புதல்வர்தான் கோபாலசாமி. கோபாலசாமிக்கு வித்வான்களுடைய சம்மேளனத்தில், கூறை நாட்டு நடேச நாகசுரக்காரர் தலைமையில், “பல்லவிக்களஞ்சியம்” என்ற விருதுளிக்கப்பட்டது.

கோபாலசாமி இளம்பிராயத்தினராக இருந்தபொழுதே இசையார்வங் கொண்டவர். அதுவும் குலவித்தையாகிய நாகசுரம் கற்றுக் கொள்வதில் பேரவாக்கொண்டவர். ஆனால் தகப்பனரிடம் தனது ஆவலை எப்படித் தெரிவிப்பது என்று சிந்தித்துக்கொண்டிருந்தார். சுமார் எட்டு அல்லது ஒன்பது வயதிருக்கும். அது காலை தகப்பனாரையணுகித்தன் விருப்பத்தைத் தெரிவித்தார். தகப்பனாரும் குழந்தையை மிக்க அன்புடன் உச்சி மோந்து மடியில் எடுத்துவைத்துக்கொண்டு, “கண்ணே, உனது ஆர்வத்தைப் பாராட்டுகிறேன். மிகவும் பொருத்தமான கேள்வியைத்தானே கேட்டிருக்கிறாய்” என்று மிகவும் அன்பு ஒழுகப் பேசி விட்டு, குழந்தையைப் பள்ளிப்பள்ளி என்று அழைந்து தூக்கி எறிந்து விட்டார். அத்துடன் நினறா? இல்லை. “என்குலத்தில் பிறந்த குழந்தையானால் நான் நாகசுரம் சொல்லியா கொடுக்க வேண்டும்? குலவித்தை கல்லாமலே பாகம்படாதா? என்னைச் சொல்

லிக்கொடுங்கள் என்று கேட்கும் நிலையில் அவன் இருந்தால் அது மிகவும் வருந்தத்தக்க விஷயமல்லவா!” என்று குழந்தையை முடுக்கி விட்டார்.

குழந்தையென்ன பண்ணும் பாவம்! ராத்திரி முழுதும் உரங்க வில்லை. தகப்பனர் கூறியதைக் கவனத்திற்கொண்டு, மறுநாட்காலையில் கோபாலசாமி வீட்டைவிட்டு வெளியேறிவிட்டார். எவ்வளவு ரோசம் பாருங்கள்! புலிக்குப் பிறந்தது பூனையாகுமா? முத்துவீருசாமி மகனல்லவா!

தினசரி காலை மாலை இருவேளைகளிலும் முத்துவீருசாமி சாதகம் செய்வது வழக்கம். கோபாலசாமியும் அடுத்த வீட்டில் இருந்து கொண்டு தகப்பனர் வாசிப்பதை மிகவும் கவனமாகக் கேட்டு, பிறகு வெகுதொலைவில் சென்று தானும் சாதகம் செய்துவந்தார்; தகப்பனர் வாசிக்கும் பொழுது வேறு யாரும் கேட்கமாட்டார்கள் என்ற எண்ணத்தில் மிகவும் அதிநுட்டமான இசைக் கூறுகளையெல்லாம் வாசிக்கலா னார். கேட்டமாதிரத்தில் கிரகித்துக் கொள்ளக்கூடிய “ஏகசந்தக கிராகி” என்பார்களே, அப்பேற்பட்ட கோபாலசாமிக்கு நல்ல இசை விருந்து கிடைத்துக்கொண்டேயிருந்தது. அவரும் அவற்றையெல் லாம் தானே சாதகம் செய்து பயனடைந்தார். மிகவும் குறுகிய காலத் தில் கேட்போர் மெச்சும்படியான ஞானமும் வாசிப்புத்திறனும் கோபாலசாமிக்கு ஏற்பட்டுவிட்டது. குலதெய்வ சந்நிதியில் அரங் கேற்றமும் ஆடம்பரமில்லாமல் நடந்தது. எனது குருநாதராகிய வீர பத்திரிள்ளையும் உடனிருந்தார். காலகிரமத்தில் பேரும் புகழும் ஓங்கலாயின. பெரிய அவைக்களம் புகுந்து வாசித்துப் பரியங்கள் பல பெற்றார். ஆனால் குலவித்தை கல்லாமலே பாகப்பட்டது என்பதைத் தனதகப்பனர் உணர வேண்டுமென்று கருதினார்.

ஒருசமயம் இராமநாதபுரத்தில் முத்துவீருசாமியின் வினிகை நடந்துகொண்டிருந்தது. பலமான கூட்டம்: எள்ளுப்போட்டால் எள ளும் விழாது என்றபடி மிகவும் நெறுக்கமான கூட்டம் முன்கூட்டியே திட்டமிட்டிருந்தபடி கோபாலசாமியும் அங்கு வந்து சேர்ந்தார். அவ ரைக் கண்ணுற்ற சேதுபதியரசரவர்கள் “தம்பி, வாப்பா, நீயும் கொஞ் சம் வாசி. எல்லோரும் கேட்க வேண்டுமென்று ஆசை கொண்டுள னோம்” என்று பணித்தார். கோபாலசாமியும் தட்டாமல் அரசரின் கட்டளையையேற்றுத் தகப்பனருடன் கூட முதனமுதலாக வாசிக்க ஆரம்பித்தார். மலைக்கும் மடுவுக்கும்போல் வந்ததியாசமிருந்தது மகனைப்பின்பற்றித் தகப்பன் தொடர இயலவில்லை. கோபாலசாமிக்கு அமோகமான பாராட்டும் பரிசில்களும் கிடைத்தன.

அக்காலத்தில் மாயூரத்திற்குப் பக்கத்திலுள்ள கூறை நாட்டு நேடசன் என்பவர் தலைசிறந்த நாகசுரவித்வான். ஓர் வித்வத்சபை கூட்டி நிபுணர்கள் முன்னிலையில் கோபாலசாமிக்குப் “பல்லவிக்களஞ்சியம்” என்ற விருதையளித்தார். மிருதங்க வித்வான், காலஞ் சென்ற பழனிசுப்புடுவின் தகப்பனாரான முத்தையாபிள்ளை கோபாலசாமிக்குத் தவுல் வாசிக்க இயலாமல் தவுல் வாசிப்பதையே நிறுத்திவிட்டார் என்றும் பிறகு கோபாலசாமியின் அனுமதியின் பேரில்தான் மிருதங்கம் வாசிக்கத்தொடங்கினார் என்றும் நாகசுர உலகிலுள்ள முதியவர்களுக்கு நன்றாய்த் தெரியும். இந்த நிகழ்ச்சி சீரங்கத்தில் ஓர் கலயாண ஊர்வலத்தில் நடந்ததென்று வீரபத்திரபிள்ளையவர்கள் கூறியுள்ளார்.

மகனுக்கு ஏற்பட்ட பேரும் புகழும் கீர்த்தியும் தகப்பனுக்குச் சகிக்கவில்லை. பெரிய வித்துவானாயிருந்தும், பெற்ற மகனின் புகழைக் கேட்டுப் பேரானந்தமடைவதற்குப் பதிலாக வெறுப்புக் கொண்டு விபரீத புத்தியுள்ள தகப்பனரைப் பற்றிப் படிக்கவும் கேட்கவும் நமக்குச் சங்கடமாய்த்தானிருக்கிறது. இப்படியும் மனிதர்கள் இருப்பார்களா என்று ஆச்சரியமடைய வேண்டியிருக்கிறது. கோபாலசாமியைத் தகப்பனர் வீட்டிற்குள் அனுமதிப்பதில்லை. அவ்வளவு பொருண்மை மகனிடத்தில் அவருக்கு வளர்ந்து விட்டது. ஆனால் மேதையாகிய மகன் இவற்றையெல்லாம் பொருட்படுத்தவில்லை. தனது இன்னிசையால் கேட்போருள்ளத்தை மகிழ்வித்துவந்தார். அவர் வாசித்தவிடத்தில் வேறொருவர் பக்கத்தில் நின்று வாசிக்க முடியாது என்ற சிறப்பை யெய்தியவர். அதுமட்டுமா! பெருங்குணக்குன்று. தன்னாலியன்ற வற்றை மற்ற வித்வான்களுக்கு வழங்கியிருக்குரை. கடைசிவரை அவருடனிருந்து வீரபத்திரபிள்ளையவர்கள் தவுல் வாசித்துள்ளார்கள். அவர் கோபாலசாமியின் இசைத்திறனையும் பெருமையும் பற்றிப் பேசாத நாளேயில்லை. பாவம்! இசையுலகின் தூதர் கூடத்தினால் அப் பெரியார் அதிக காலம் வசிக்காமல் பாலயத்திலேயே காலகதியை யடைந்துவிட்டார்.



வினாக்கள் - விடைகள்

அரிதாச சமயம்

தொன்றதொட்டு கருநாடக தேசம் உலககலாசாரத்திற்கு நன்மை பயக்கிவந்திருக்கிறது. சரித்திர ஆதாரங்களைக் கொண்டு ஆரிய நாகரிகத்தை நிர்ணயிப்பதற்கு முன்பே சிந்து நதிச்சமவெளி நாகரிகமும் கருநாடகமும் தொடர்பு கொண்டிருக்கிறது என்று திரு. ஹீராஸ் போன்றவர்கள் கருதுகின்றனர். ஹீராஸ் பாதிரியாரின் ஆராய்ச்சியின்படி, கருநாடகம் திராவிட தேசத்தின் ஒரு பகுதியாயிருந்திருக்கிறது (Fr. Heras - The Religion of the Mohenjo-Daro People pp 1-29) அக்காலத்திலேயே சிவவழிபாடு, லிங்கபூசை முதலியவை பிராபல்யமாயிருந்திருக்கிறது. பக்தி இயக்கம் அக்காலத்திலேயே பண்பட்டிருந்திருக்கிறது. இறைவணக்கம் இசை மூலமாகவே நிகழ்ந்திருக்கிறது. உலகத்திலுள்ள எல்லா தேசங்களிலும் மெய்யனர்கள் இசைமூலம் இறை வழிபாடு செய்துவந்திருக்கின்றனர். மௌரிய அரசர்கள், வாகாடகர்கள், குப்தர்கள் முதலியவர்கள் காலத்திலும், ஹர்ஷன், சசாங்கன் போன்ற தனிப்பட்ட அரசர்கள் காலத்திலும் இசை, மதம், சமயம், சிற்பம் முதலிய கலைகள் பேணி வளர்க்கப்பட்டன. இதே சமயத்தில்தான் பாஞ்சராத்திர ஆகமங்களும் நாரத பக்தி சூத்திரங்களும் சிவாகம வழிபாடும் தந்திரங்களும் உண்டாயின.

அக்காலத்தில் புதிதாயுண்டான சமயங்கள் நமது நாட்டில் நிலைபெறவில்லை. பெளத்த சமயம் அயல் நாடுகளில் பிராபல்யமடைந்தது ஜைனசமயம் மங்கிவிட்டது. இந்து சமயம் மாத்திரம் அணையாவிளக்காயிருந்து வந்திருக்கிறது. கி. பி. ஒன்பதாம் நூற்றாண்டு ஆரம்பமாகையில் சமயம் வெற்றிடமான (blank) நிலைமையைடைந்திருந்தது. ராமானுசர், சங்கரர் போன்ற மகனீயர்கள் காலத்திற்குப் பிறகு சமயகுரவர்கள் காலம் முக்கியமானது. இப்பேற்பட்ட ஆசாரியர்களுடைய அனுக்கிரகத்தினால் இசை சமயம் பக்தி சமயத்துடன் கூட வளர்ந்து வரலாயிற்று. ராமானுசருடன் ஆரம்பித்து மத்துவாச்சாரியருடன் பக்குவமடைந்தது. துவைதசமயத்தை கருநாடக தேசத்தில் மத்துவாச்சாரியர் பரவச்செய்தார். இவரைப் பின்பற்றியவர்களைத் தான் அரிதாசர்கள் என்று அழைக்கிறோம் இறையண்பை இசை மூலம் வெளியிட்டுப் பிரகடனப்படுத்திய பெருமை அரிதாசர்களையும்

சார்ந்தது. அரிதாசர்கள் துதிப்பாடல்களை இசை மூலம் அமைத்து (through the vehicle of music) ஏழை-பணக்காரர், பண்டித பாமரர் என்ற வேற்றுமை பாராட்டாது நாடெங்கும் சென்று பாடியுள்ளனர். பத்தி சமயம் பாகவதபுராணத்திலிருந்து உற்பத்தியாயிற்றென்பது ஆராய்ச்சியாளர்கள் கண்ட உண்மை. இவ்வியக்கம் பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டு வரை நீடித்து, ஏராளமான அரிதாசர்கள் தோன்றி, பக்திப் பாடல்களைப் பாடி சமயத்தொண்டாற்றியுள்ளனர்.

அரிதாசர்களின் வரலாற்றையும் இசைத் தொண்டையும் பற்றிப் பலர் எழுதியிருக்கின்றனர். காலஞ் சென்ற R. B. நரசிம்மாச்சார் “கருநாடக கவிசரிதே” என்றும், பேலூர் கேசவதாஸ் என்பவர் “ஸ்ரீ கருநாடக கத்திவிஜயம்” என்றும், R. R. திவாகர் “ஹரிபகதி சுதே” என்றும், மஸ்திவேங்கடேச அய்யங்கார் “கருநாடக கலாசார செல்வாக்கு” (Popular culture in karnatak) என்றும் அனேக நூல்கள் வெளிவந்துள்ளன. இவ்வியக்கத்தின் உண்மைகளை பக்தி பந்தா என்றும், பகதிசம்பிரதாயம் என்றும் தாசகூடமென்றும் ஏற்பட்ட இயக்கங்கள் பிராபல்யப்படுத்தியுள்ளன. அவர்கள் கண்ட மொழியில் பாடல்களை இயற்றியுள்ளனர் புரந்தரதாசர் என்ற ஒருவரே சுமார் 4, 75, 000 பாடல்களை இராகதாளங்களின் அமைத்திருக்கின்றார். விசயதாசர் சுமார் 25, 000 இசைப்பாக்களைப் பாடியுள்ளார். ஜகன்னாதர் சுமார் 10, 000 பாடல்களை ஆக்கியுள்ளார். இந்த விதமாகச் சுமார் இருநூறு தாசர்கள் இசைச் சேவை செய்துள்ளனர். பிரமர கீதம், வேணு கீதம், கோபி கீதம் முதலிய பிரத்தியேகப்பாடல்கள் மத்துவமடாலயங்களில் அனேகமாய்த் தினசரி பாட வேண்டிய பாடல்கள். பொதுவாக, தாசர்கள் பதம், சூளாதி, உகாபோகம், தத்துவசுவாமி, கண்டம், ஷிருத்தம், 3-4-5-6-8 பதங்கள், யாலபதம் முதலிய உருப்படி வகைகளைப் பாடியுள்ளனர். புரந்தரதாசர்பிள்ளையார் கீதங்களைப் பாடியுள்ளார். முதன்முதலில் பாட்டு கற்றுக் கொள்பவர்களுக்கு மிகவும் அவசியமாகும். கருநாடக தேசத்திலும், விசய நகரம், மைசூர் முதலிய நாடுகளிலும், ஹோய்சல் அரசர்கள் காலத்திலும், விசயநகர ராயர்கள் காலத்திலும் தாசர்கள் வதிந்து இசைத் தொண்டுபுரிந்துள்ளனர் சுமார் பதினெந்தாவது நூற்றாண்டு முதல் பத்தொன்பதாவது நூற்றாண்டு மத்திவரை தாசர்கள் இசைத் தொண்டும் பக்திப் பிரசாரமும் செய்து வந்திருக்கின்றனர். புவைத் சமயக் கொள்கைகளைப் பரப்பி வேருன்றச் செல்திருக்கின்றனர். சாதி, இனம் முதலிய வேறுபாடுகளைப் பாராட்டாமல் எல்லோரையும் சமமாகவே கருதியுள்ளனர். ஆண், பெண் இருபாலரும் தாசகூடத்தில் அங்கத்தினர்களாக இருந்திருக்கின்றனர். பாகவதத்துவம், கிருஷ்ணபக்தி, சிவபக்தி முதலிய பக்திமுறைகளும் கையாளப்பட்டிருக்கின்றன.

ஸ்ரீ தண்டிலர் என்பவர் ராதாவிஸாசம் என்ற நூலில் சாதைத்து வத்தையும் விளக்கியுள்ளார் (இந்த நூல் பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டினுரம்பத்திலியற்றப்பட்டதாகத் தெரிகிறது.)

அரிதாச இயக்கம் மூன்று பாகமாகப் பிரிக்கப்பட்டுள்ளது. விஜயதாசர், ஜகன்னாததாசர், வேங்கடேசர் முதலியவர்கள் முதல் பாகத்தைச் சேர்ந்தவர்கள். மத்து மத சம்மந்தமான இலக்கியத்தை (literature) இவர்கள் வெளியிட்டுள்ளதாகத் தெரிகிறது. வியாசராயர், கோபாலதாசர், சுப்பண்ணதாசர் ஆகியோர் இரண்டாம் பகுதியைச் சேர்ந்தவர்கள். இவர்கள் ஞான, பக்தி, கர்மயோகங்களைப் பற்றிய இலக்கியத்தை வெளியிட்டுள்ளனர், ஸ்ரீ பாதராயர், வாதி ராஜர், புரந்தரதாசர் என்பவருவர் மூன்றாம் பகுதியினராகும். சாதி மத வேற்றுமை பாராட்டாமல் இசைத் தொண்டும் பக்திக்கு இசை அவசியம் என்பதையும் எடுத்துக் காட்டியுள்ளனர். இவர்களும் சடங்குகளை (rituals) க் கண்டித்துச் சாமான்ய முறைகளைக் கையாளும்படி போதித்து வந்திருக்கின்றனர். கடவுள் நமது உண்மையான இறையன்மைபத்தான் (devotion) மதிக்கிறார் என்றும் அதற்காக வெளி வேஷமான ஆடம்பரங்களை (Formalities) விரும்புவதில்லையென்றும் போதித்து வந்திருக்கின்றனர். கடவுள் வழிபாடு ஒருசிலருக்கு மாதிரிந்தான் உரியது எனபது சரியல்லவென்றும் எல்லோருக்கும் பொதுவானதே என்றும் விளக்கிக் காட்டியுள்ளனர். கிஜ சங்கீதம் என்று சொல்லப்படுகிற இசை சமயத்தை வளர்த்து இறையையும் உருக்கும் படியான பாடல்களைப் பாடி, பிற்காலத்தவர்க்கு அழியாக் கருவூலமாயளித்துள்ளனர்.

வல்லபாச்சாரியர் நீங்கலாக மற்ற ஆசாரியர்களில் பெரும்பாலானவர்கள் தென் தேசத்தில் தான் பிறந்துள்ளார்கள். (Sir. R. G. Bhandarkar's Vaishnavism and Saivism P. 68) இவர்களால் ஆரம்பிக்கப்பட்ட இசை - பக்தி சமயம் பிற்காலத்தில் ராமானுசராலும் மத்துவராலும் பேணியளர்க்கப்படும் மகிழ்வுகூட்டுகிற நிலையை அடைந்துள்ளது. மத்துவர்களுடைய வணக்க முறையில் அரிதான (பிஷ்ணுதான்) முக்கிய இடம் பெற்றுள்ள கடவுள். உலகம் உண்மை (real) என்றும், இறையைவிட நாம் வேறுபட்டவர்கள் (separate) என்றும், ஆத்மாவின் என்றும், இசை - பக்தி முறையால் இறையை அடைய விழைகின்றது என்றும் போதித்துள்ளனர். (Life and Teachings of Sri Madhvacharya pp 279 - 280.) தன் கொள்கைகளை வலுப்படுத்துவதற்காக மத்துவாச்சாரியர் ரிக்வேதம், மகாபாரதம், புராணம். பாஞ்சராத்ரசம்ஹிதை முதலியவற்றிலிருந்து கருத்துக்களைப் பயன்படுத்திக் கொண்டிருக்கிறார். ப்மஸ்தானதரயீ

என்ற தத்துவமுறை மத்துவரால் எடுத்தாளப்பட்டுள்ளது சைவ வைணவ குரவர்களின் வரலாறுகள் புராணங்களிலும் காணப்படுகின்றன. ப்ருது, பலி. சிபிபோன்ற அரசர்களின் வரலாறும், பிரஹ்லாதன், துருவன், கஜேந்திரன் போன்ற பக்திப் பெருமக்களின் வரலாறும் மலிந்துள்ளன. இவை நமக்கு இசை - பக்தித்தத்துவத்தை வலியுறுத்துகின்றன.

இறையைப் பரம்பொருளென்றும் இறையினிடம் நாமெல்லோரும் அன்பை சமர்ப்பிக்க வேண்டும் என்று கருதுவதே நாம் வேறு இறை வேறு என்ற கொள்கைக்கு முக்கியத்துவமளிக்கின்றது இசை மூலம் பக்திலயம்தான் நமக்கு பவவீடு (salvation) அளிக்க வல்லது என்பது மத்துவரின் கொள்கை. பகவானைச் சரணமடைவது தான் ஒரே வழி என்று பொதுவாக எல்லாச் சமயகுரவர்களும் தெளிய விளக்கியுள்ளார்கள். அரிதாசர்களும் இக்கருத்தையே வலியுறுத்தியுள்ளார்கள். பாம்பொருள், ஜீவன், உலகம் இவற்றின் விளக்கம் கூறுமிடத்தில் தான் சங்கர - ராமானுச - மத்துவாசாரியர்களுக்குள் வேற்றுமையேற்படுகிறது. (இதை விளக்கினால் விரியும்.) சுமுத்திரத்தில் அலைகள் எப்படியோ அப்படி நாம் என்று மத்துவர் கூறுகிறார். கடல்தான் ஈசன்; அலைகள்தான் நாம். அலைகள் கிளம்பி, ஒங்கித் தாழ்ந்து முடிவடைகின்றன; ஆனால் உடனே மறுபடியும் எழுந்து கொண்டேயிருக்கின்றன. அலைகள் எழும்பும்பொழுது இரைச்சலை உண்டாக்குகின்றன. அதேபோல் நாமும் உலகில் பிறந்து, இறப்பு உண்டென்பதையுணர்ந்து இசை மூலம் இறையன்பை உணர்த்து கிறோம். அலைகள் ஒய்ந்து எழும்புவதுபோல் பிறப்பு, இறப்பு எற்பட்டுச் சுழன்றுகொண்டிருக்கிறோம். இதிலிருந்து விடுதலைபெற இறையன் பிற்கு இசைபொன்றேதான் சிறந்தவழி, என்பதை எல்லாச்சமயகுரவர்களும், ஒப்புக்கொண்டிருக்கிறார்கள். அலைகள் கடலிலிருந்து எழும்புகின்றன; ஆனால் அலைகள் கடலல்ல. இது ஓர் பேருண்மை. பொள்ளாமி சந்திரானுகுதர் சந்திரசிதசந்திரானுகுதர் ஒரு கலை வித்தியாசம்: பதினாறு திறத்தங்கத்திற்கும் பதினாறு திறத்தங்கத்திற்கும் ஒரு திறம் வித்தியாசம்; கடலுக்கும் நதிக்குமுள்ள வேற்றுமைபயாவருமறிவர்; எனவே இப்பேற்பட்ட வித்தியாசம் ஈசனுக்கும் ஈசனையடைய விரும்புகிறவர்களுக்கும் இருக்கிறது என்பது மத்துவாசாரியரின் மதம் (Myticism in Maharashtra, p. 128.) எனவே நமது நாட்டிலுள்ள எல்லாச்சமய குரவர்களும் சரணாகதித்துவத்தையும் பக்திக்கு இசை அவசியம் என்ற உண்மையையும் அங்கீகரித்து வலியுறுத்தியிருக்கின்றனர். (தொடரும்)



“வாயினாற்பாடிமனத்தினாற்சீந்திக்க”

திருப்பாவை ஐந்தாம் பாட்டில் ஆண்டாள் இறைவனை எப்படிப் பாடவேண்டுமென்பதை விளக்குகிறார். நாம் சங்கீர்த்தனத்தில் நாம் புகுந்துவிட்டோமாகில், பிரதி கூலமான கர்மங்கள் நசிக்குமென்கிறார்கள் ஆன்றோர். வேறு இடத்தில் சிந்தனையைச் செலுத்தாமல் பரம்பொருளிடத்திலேயே அனவரதம் லயிக்கப்பண்ணி அவனுடைய நித்திய கல்யாணகுணவிசேஷங்களையும் லீலாவிபூதிகளையும் பாடுவது எல்லாவற்றையும்விட வாசி என்பது எடுத்துக்காட்டப்படுகிறது. திருப்பாவையைச் சற்று ஆழ்ந்து நோக்கில், கோதையார் சகல கலைகளிலும் வல்லுநர் என்று தெரிகிறது. வானக்கலை, மருத்துவக்கலை, இசைக்கலை, விக்ஞானக்கலை ஆகிய எல்லாவற்றிலும் சீரிய ஆற்றலை வெளிப்படுத்துகிறார். எம்பெருமானுக்கே முகமலர்ச்சியை உண்டாக்க வேண்டும் என்று அவனிடம் பத்தி செலுத்தி அவனுக்குக் கைங்கரியம் செய்வதே முழு முதற்கடமையாகக் கொள்ள வேண்டும். சிறுபயனைக் கருதி உயர்பத்தி தூய்மையற்றதுவிகிறது. அதனால்தான் இப்பாட்டில் நம் கோதையார், “தூயோமாய்வந்து நாம் தூமலர் தூவித்தொழுது” என்கிறார். பத்தர்களின் நா, கவிதைபடைக்கும் யந்திரம். இவை ஒலி வடிவாய் நமது உள்ளத்திலிருந்து எழுந்து பாக்கள் வடிவங் கொண்டு ஒளிர்கின்றன. கோதையாரின் பாடல்கள் பலதரப்பட்டன. சில, ஆன்மாவின் பாரதந்திரிய நிலைமையும் இறையருளையும் குறிப்பன; இன்னும் சில நமக்கும் இறைக்குமுள்ள தொடர்பை உணர்த்துவன; மற்றும் சில, அவன் உருவத்தையும் வீரத்தையும் விளக்குபவை. கோதையார் மனக்கண்முன் தோன்ற நின்ற இறையருவங்களும் அவன் பண்புகளும் இன்னிசைப் பாக்களாய் வடிவு பெறுகின்றன; கேட்போர் மனத்தையும் பண்படுத்துகின்றன.

நம் கோதையாருக்கு திருமால் ஒருவனைத் தவிர வேறு எதுவும் நோக்காயில்லை. மனம் அவனையே நாடுகிறது; வாய் அவனையே பாடுகிறது. வாய்ப்பாடி மனம் சிந்திக்க என்பது யாக்குவல்லிய ஸ்ருதியின் பிரதிபலிப்போகும். முனிவர்களுக்கும் யோகிகளுக்கும் இசைப் பயிற்சியை ஓர் பிராயஸ்சித்தமாக விதித்திருக்கிறார். வாயினால் பாடும் பொழுது பகவானின் கல்யாண குணங்களை ஓர் இராகத்திலமைத்துப் பாடுகிறோம். அந்த அளவில் அந்த இராக எல்லையை விட்டு மாறாமல் அதற்குள்ள சுர பேதங்களையே கையாள வேண்டும், சாதாரணமாய்

கேள்வி ஞானத்தில் பாடுகிறவர்களும் பிழையில்லாமல் இராகம் பாடுகிறார்கள்: நல்ல இசைப்பயிற்சியுள்ளவர்களும் சுத்தமாய்ப் பாடுகிறார்கள். கலாசாரப் பண்பாட்டிலும் கலையைக் கையாளும் முறையிலும் இருவருக்கும் வேற்றுமையுண்டு: ஆனால் இராகத்தை மாற்றும்ல் அதன் எல்லையிலேயே சஞ்சரிப்பதில் இருவருக்கும் ஒற்றுமையுண்டு. அதுமறுக்கமுடியாத உண்மையுமாகும். இவ்விதம் இராகத்தின் எல்லைக்குள் பாடுவதற்கு வாயைப் பழக்கப்படுத்துவது மனந்தானே, வாயினால் பாடிப்பாடி கல்யாண விசேஷங்களையனுபவித்து, லயித்து இரண்டறக் கலப்பது தானே நம் பண்பாட்டின் தனிச்சிறப்பு. வாய் பாடிப் பாடி இராகத்தின் நுட்ப இனிய உணர்ச்சிகளை ரசிக்கின்றது. இதற்கேற்ற இறையருவம் மனக்கண்ணுக்கு முன்னே காட்சியளிக்கிறது. இசையினால் இறையருவம்: அதையும் ரசித்து உணர்ந்தால் காலக்கிரமத்தில் இரண்டறக்கலக்க வேண்டியதுதானே! அதற்காகத்தானே நம் கோதையர் போன்றவர்களின் பாடல்கள் துணைபுரிகின்றன. இசையில் தோயத்தோய, இசைக்கருத்துக்களுள்ளே இசையைப்பற்றிய ஞானச்சுடர் நெஞ்சினிடம் ஒளிர்கின்றது. இசையையனுபவிக்கும் பொழுது தம்மோடு நின்ற அன்பு, பரந்து, விரிந்து இறை மட்டும் செல்லா நிற்கின்றது. இசையை திருப்பத்திடும்படி பாடி லயிப்பை (concentration) அடைகிறோம்; லயிப்பு அன்பை முதிர்விக்கிறது; முதிர்ந்த அன்பு ஆர்வமாகிறது; ஆர்வம் நெஞ்சைக் கனிவிக்கிறது கனிந்த நெஞ்சும்தான் இறையைக்காணும் ஞானச்சுடரையடைகின்றது.

இறைவன் நமக்கு எப்பேர்ப்பட்ட கரணங்களையளித்திருக்கிறான் பாருங்கள்! நமது மனதில் உதயமாகும் கருத்துக்களை மெல்லாம் வாயினால் தானே வெளிப்படுத்த வேண்டியிருக்கிறது. “வாயுள்ள பிள்ளையாயிருந்தால் பிழைக்கட்டும்” என்று கம்பர் சொன்னவுடனே, அதன் கருத்தையுணர்ந்து கொண்ட மகன் அம்பிகாபதி, தான் கொய்தமலர்களை மெல்லாம் புசித்து விட்டு தண்டனையிலிருந்து தப்பித்துக்கொள்ள வில்லையா! எனவே வாயின் சிறப்பு எத்தனையது பாருங்கள்! இறையன்பர்கள் எப்படியெல்லாம் வாயாரப் புகழ்ந்து பாடுகிறார்கள் பாருங்கள்! “வருந்தி நான் வாசகமாலை கொண்டு”, “போற்றியென்றே கைகளாரத் தொழுது சொன்மாலைகளேத்த”, “உரிய சொல்லாலிசை மாலைகளேத்தி”, “துதிசூழ்ந்த பாடல்கள் பாடியாடி”, நம்மாயவன் பேர் சொல்லி வாழ்மினே”, என்றெல்லாம் வாயாரப் பாடியாடி நாமசங்கீர்த்தனம் பண்ணுகிறார்கள், குணவிசேஷங்களைக் கானம் பண்ணினவுடன் சிந்தனைக்கு வேலை கிடைக்கின்றது. வாயாரப்பாடும் பாக்கள் சிந்தனையிலாழ்ந்து அவனிடத்தில் சலயிக்கின்றன. பாக்களில் விரிக்கப்பட்ட குணங்கள் சிந்தையில் உருக்கொள்ளுகின்றன. இப்படியெல்லாம் அனுபவித்த

பரம் பொருளை “மறப்பனே வினியான் என் மணியை” என்று ஒரு பெரியார் பாடியாடுகிறார்.

வாயாரப்பாடி பகவன் நாம குணங்களில் ஈடுபட்ட நெஞ்சம் அவனையே சிந்திக்க விழைகிறது. இறையிசை நெஞ்சத்தை நன்றாய் பண்படுத்திவிட்டது. பாடிப்பாடி லயிக்க ஆரம்பித்து விட்டது. இறை வனிடம் ஈடுபட்ட அடியார்களின் சிந்தனை என்னவெல்லாம் செய்கிறது பாருங்கள்! “கண்ணன் கழல் நினைமினோ” என்றும், “காலம் பெற சிந்தித்துய்மினோ” என்றும், “சிந்தை மற்றென்றின்றிறத்தலல்லால்” என்றும், “உனை நினைந்தென்கல் தந்த வெந்தாய்” என்றும், “கோல நீள்கொடி மூக்கும் தாமரைக் கண்ணுங்கனி யாயும் நீலமேனியும் நான்கு தோளும் என்னெஞ்சம் நிறைந்தனவே” என்றெல்லாம் பாடுகின்றனர்.

காணாத ஒன்றைத் தெரிந்து கொள்ளுவதற்குக் கண்ட பொருள் உதவுகிறது. அறிந்ததைக் கொண்டு அறியாததை உணருகிறோம். அதேபோல் நாம் சங்கீர்த்தனம் செய்து கல்யாண குணங்களைப்பாடி, காணாத கடவுளிடம் மனதைக் குவியச் செய்து தியானத்தில் ஆழ்ந்து விடுகிறோம். எனவே மனதை உருவம் கவருகின்றது என்பதைத்தற் கால விஞ்ஞானிகள் கூட ஒப்புக்கொள்ளுகிறார்கள். பாடிய குணங்கள் யாவும் அர்ச்சையையே என்பது தெள்ளெனத் தெளிகின்றது. மனதில் அமைந்த உருவம் அதையே பற்றும். கண்ட விதமாகக் கண்டபடியெல்லாம் செல்லும் மனத்தை லயிக்கவைத்து ஓரிடத்தில் நிறுத்தித்தியானம் செய்வதற்கு உருவம் இன்றிபமையாதது. அர்ச்சையையே மனதில் கொள்கிறார். பக்திப்பெருக்கெடுத்து நாம குணங்களைப்பாடிப் பரவுகிறார். நாவும் சிந்தையும் கலந்து இறையையே விழைகின்றது. தாய் சேயை வளர்ப்பதுபோல், அகப்பொருளுடன் தவிழைக் கலந்து நமக்கு ஊட்டி அறியாமையைப் போக்குகிறார்.

திருமாலேச் சிந்தையிற்கொண்டு, அவன் எப்பொழுது தம்மை ஆட்கொள்வானென்று அவனது உயரிய குணங்களை நாவார வாழ்த்துகின்றார் ‘குளிரருவி வேங்கடத்தென் கோயிந்தன் குணம்பாடி அளியத்தமேகங்கள்! ஆனிகாத்திருப்பேன்’ என்று அற்றரு நிற்கின்றார். (நாய்ச்சியார் திருமொழி 8-3). கண்ணன் கட்டிலனுக்கு தோற்றாததால், தன்னைப் பற்றுமாறு எளியனாயிருத்தல் வேண்டிப் பாக்க களால் பாடிப் பரவுகிறார். எம்பெருமானுக்குக் கைங்கர்யம் பண்ணுவதே பிறவிப்பயன் என எடுத்துக்காட்டுகிறார். இறைவனுக்குத்தன்னை யாட்படுத்தி மனம், வாக்கு, காயங்களால் தொண்டொழுதுவதையே தான் முதற் கடமையெனக் கொள்கிறார். அவன் குணங்களைப்பாடி மகிழ்கிறார் அவன் அற்புதச் செயல்களைச் சிந்தித்துக் களிப்படைகிறார். அழிவிலா இன்பப்பேற்றையடைந்து நமக்கும் அடைவிக்கிறார்.

—மிடற்றுப்பயிற்சி—

Voice Culture

வாய்ப்பாட்டுப் பாடுபவர்களுக்கு நல்ல உதவுபடிகளமைந்த சாரீரம் மிகவும் அவசியம். உதவுபடிகள் பேசுவதற்குச் சிறந்த இடைவிடாத சாதகம்தான் தேவை. ஒவ்வொருவருடைய மிடறு இயற்கையான அமைப்பு. இயற்கையாக அமைந்துள்ளதை வேறுவிதமாக மாற்ற முடியாது; அதாவது கனத்த சாரீரத்தை சன்னமானதாகவோ சன்னமானதைக் கனமாகவோ மாற்றியமைப்பது இயலாது. அதனால் சிலர் தமக்கு நல்ல சாரீரம் அமையவில்லையென்றும் அதனால் தான் காதத்தியங்களைக் கையாள வேண்டி வந்துவிட்டது என்றும் தவறுதலாகச் சொல்லுகிறார்கள். சாரீர அமைப்பு இயற்கை என்றாலும் அதைப் பயன்படுத்திக் கொண்டு சிறந்தமுறையில் நல்ல சாதகம் செய்து சங்கதிகள் விவரமாகப் பேசும்படி செய்து கொள்ளுவது நம்மிடமுள்ளது. “பாடப்பாட இராகம், மூடமூட ரோகம்” என்பது நமது நாட்டில் வழங்கும் பழமொழி. நமது உடம்பில் ஏதாவது நோய் வந்துவிட்டால் அதை மருத்துவரிடம் விவரமாக ஒளிக்காமல் கூறினால்தான் அவர் நல்ல மருந்து கொடுத்து நோயைக் குணமாக்க முடியும்; அப்படியின்றி, அவரிடம் சரிவரக் கூறாமல் மூடிமூடி வைத்துக் கொண்டிருந்தோமேயானால் நோய்வளர்ந்து அபிவிருத்தியடைந்து சிரமத்தைக் கொடுக்கும், அதுபோல் பாடப்பாட குரல் அப்பியாசமடைந்து சங்கதிகளை விவரமாகப் பாடும் தன்மையையடையும். மிகவும் “கட்டை” யான சாரீரமாயிருந்தாலும் தேவையான அளவு சாதகம் செய்தால் பேசாதா சங்கதிகளும் உதவுபடிகளும் பேசும். கேட்பதற்கு இனிமை யாயுமிருக்கும்.

அண்மையில் ஷஷ்டியத்தூர்த்தி நடந்த ராஜ்ய ஸேவா நிரத, செம்மங்குடி ஸ்ரீநிவாஸ அய்யரை எடுத்துக் கொள்வோம். ரொம்பவும் இடக்கான சாரீரம். ஒரு வழிக்கும் வராத நிலைமையிலிருந்தது ஆனால் இடைவிடாத சாதகம் செய்து “எறும்பூரக்கல்லும் தேயும்” என்றபழமொழிக்கிணங்க, உழைப்பினால் உதவுபடிகள் பேசக் கூடிய சாரீரமாகச் செய்து கொண்டுள்ளார் மேலும் அவருக்கு மற்றொரு விசு அனுகூலம் உண்டு. மகாராஜபுரம் விசுவநாதய்யரிடம் இசைப்பயிற்சி பெற்றவர். விசுவநாதய்யருக்கோ மிகவும் இலாகவமான சாரீரம். நினைத்த உதவுபடிகள் நொடிப்பொழுதில் சிரமமின்றிப்பேசும்

வசதி இயற்கையாகவே படைத்தவர். அந்த நயமான சாரீரத்தைக் கேட்டுக்கேட்டு அது காதிலே எப்பொழுதும் ரீங்காரம் செய்து கொண்டிருக்கும் வாய்ப்பைப் பெற்றிருந்தபடியால் அனுகூல அதிர்வு (Sympathetic Vibration) முறையில் மூலீகவாச்யருடைய சாரீரமும் வளம் பெற்று உதவுபடிகள் நன்றாய்ப்பேசும் நிலையெய்தியது எனவே நல்ல முறையில் சாதகம் செய்து கொண்டால் இனிமையற்ற சாரீரமும் இனிமையை அடைந்து விடும். சாரீரத்தில் பேசவே பேசாது என்று நினைத்துக்கொண்டிருந்த உதவுபடிகள் சர்வசாதாரணமாய் விடும். சிறந்த சாதகம் மிகவும் அவசியம்.

அனேக காரணங்களால் சாரீர சாதகத்தினவசிபத்தை வலியுறுத்தவேண்டியிருக்கிறது. வாத்தியங்களைப்போல் ஒரிடத்திலிருந்து மற்றொரிடத்திற்குக் கொண்டுபோவது சிரமமல்ல. தற்காலப்பிரயாண வசதியின்மையைக் கருதினால், வாத்தியங்களைச் சுலபமாகக் கொண்டுபோவது இயலாது என்பதை நானெடுத்துக்காட்டாமலே நேயர்கள் உணரலாம். வாசித்துக்கொண்டிருக்கும்பொழுது தந்தியறுந்துவிடும்; மறுபடி தந்திபோடக் காலதாமதமாவதுடன் கூட, அதுவரை வாசித்துவந்த இனிமையின் சிதைவை எல்லோரும் ஏற்பதும் சிரமம். இத்தகைய நிர்பந்தங்கள் (handicaps) வாய்ப்பாட்டிற்கு (சாரீரத்திற்கு) இல்லை. வாத்தியங்களுக்குச் சில குறைவுபாடுகள் (limitations) உண்டு. சில தொடர்ந்து இடைவிடாத சுரக்கோர்வையை, வீணையில் வாசிக்கும்பொழுது அதிக மீட்டுகள் போட வேண்டியும், வயலினில் வாசிக்கும்பொழுது ஒன்றுக்கு மேற்றப்பட்ட முன்னும் பின்னுமுள்ளவிற்களும் போடும்படி நேரிடும், ஒரு மீட்டிற்கு மேற்பட்டால் தொடர்ச்சியுள்ள சுரக்கோர்வையின் நயம் கெடும்; அதேபோல் ஒரு வில்லுக்கு மேற்பட்டாலும் வயலினில் இனிமைபாதிக்கப்படும். இத்தகைய குறைபாடுகள் நல்ல பயிற்சியடைந்த சாரீரத்தில் காணமுடியாது. சில சமயங்களில் ஒரு பெரிய சுரக்கோர்வையை மந்தரஸ்தாயிலிருந்து ஆரம்பித்து மத்ய, தாரஸ்தாயிகளுக்கு ஒரே மூச்சில் நடுவில் “கட்” (break) இல்லாமல்கொண்டுபோனால் அதுவே ஓர் இசை (fete) விருந்தாயிருக்கும். ஆனால் அதே சுரக்கோர்வையை வாத்தியங்களில் வாசிக்கும் பொழுது, ஒரு தந்திவிட்டு மறுதந்தியில் வாசிக்கவேண்டியிருக்கிறபடியால், “கட்” ஏற்பட்டு ரசக்குறையும் ஏற்படும். சிற்சில சமயங்களில் மந்தரஸ்தாயியில் பாடும்பொழுது முதலில் சன்னமாகவும் போகப்போக தைமுகம் (volume) கொடுக்க நேரிடும். இது வீணையில் மற்றொரு மீட்டினி இயலாது; வயலினில் முடியும், ஆனால் வாய்ப்பாட்டில் உள்ளது போன்ற திருப்தி (satisfaction) ஏற்படாது; சிலவிடங்களில் நாம் அனுபவித்து ரசித்து உணர்ச்சியுடன் வெளிப்படுத்துவதுபோல் பாவ

இனிமையுடன் உணர்ச்சிதரும்படி வாத்தியங்களில் வாசித்துக் காட்டுவது கடினம். அதனால் தான் மனிதசாரீரத்தை தெய்வவீணை யென்று ஆன்றோர் கூறியுள்ளனர். (இதுபற்றி முதல் மலரில் குறிப்பு வந்திருக்கிறது.) தானனுபவித்துப்பாடுவதுபோல் எந்தவாத்தியங் களிலும் வாசித்துக் காட்டமுடியாது. (ஆனால் வாத்தியங்களுக்குத் தனிச் சிறப்பிடமையா என்று கேட்கலாம். உண்டு தான்; அதுபற்றிப் பலவித இசைக்கருவிகளை விளக்குமிடத்தில் விரிப்பாம்) எனவே கல்ல சாரீரத்திற்குச் சாதகம் அவசியம் என்பது விளங்குகிறதல்லவா!

சிலருக்கு பாலயத்திலேயே சங்கீதம் கற்றுக்கொள்ள வாய்ப்பு ஏற்படுகிறது; சிலருக்கு நடுவயதில் ஏற்படலாம்; இன்னும் சிலருக்கு வயதான காலத்தில் ஆர்வமேற்பட்டுக் கற்றுக்கொள்ளலாம் இம் மூன்று வகுப்பினருக்கும் ஒரேமாதிரி சாதகப் பயிற்சி கொடுக்க முடியாது. ஏனெனில் பாலயமாயிருப்பவர்களின் குரல் நரம்புகள் (Vocal chords) மிகவும் (Flexible) துவண்டு கொடுக்கக் கூடிய நிலையிலிருக்குமாதலால் தக்கபயிற்சிபளித்தால் விரைவில் பலனேற்படும்; நடுவயதுப்பருவத்திலிருப்பவர்களின் குரல் நரம்புகளின் செல் (Cells) கள் கனத்து விடும்: எனவே எதிர்பார்க்கப்படும் பலன் சற்று காலதாமதப்பட்டுக்கிடைக்கும். ஆனால் பலன்கிட்டாமலிருக்காது வயது முதிர்ந்தவர்கள் விஷயத்திலே, சிரமம் அதிகமெடுத்துச் கொள்ள வேண்டும். ஞானமேற்பட்டு விவரம் தெரிந்து கொள்ளலாமே தவிர இலாகவமாய்ப் பாடுவது சந்தேகந்தான். எனவே சமய சந்தர்ப்பங்களுக்கேற்ற படி பயன் கிட்டும்: இருந்தாலும் விடாமுயற்சியும் வேண்டும்

வேதங்கள் ஏற்பட்ட காலத்திலேயே சாரீரசாதகத்திற்கு முக்கியத்துவமளித்திருந்திருக்கிறார்கள். பாணினி இலக்கணம் வகுத்த பொழுது சுர உச்சரிப்பு விதிகளையும் பற்றி முறைப் படி எழுதியிருக்கிறார். சாம்வேதத்தில் சுரங்களை உச்சரிப்பது, ஏற்றுவது. இறக்குவது, நீட்டுவது போன்ற முறைகளின் விளக்கம் காணப்படுகிறது யவன நாட்டில் மேடைப் பேச்சாளர்களுக்கு சாரீர சாதகத்தை அதயவசியமாக வலியுறுத்தியிருக்கின்றனர். ஐரோப்பிய நாடுகளிலும் குரல் பண்பாட்டிற்கு (Voice Culture) முதலிடம் அளித்துள்ளார்கள். பழங்கால ஒலி நூல்களில் இதற்கென்றே பிரத்தியேகமான அத்தியாயங்கள் ஒதுக்கப்பட்டுள்ளன. இவற்றை விளக்கும் அத்தியாயங்களுக்கு சுரவிருத்தி, சப்தவிருத்தி, லயவிருத்தி, தாளவிருத்தி முதலிய தலையங்கங்களை அளித்திருக்கின்றனர். பொதுவாக ஒருபயிற்சியடைந்த சாரீரம் மந்தரம், மத்தியம், தாரம் ஆகிய மூன்று இயக்குகளிலும் (octaves) நிலவ வேண்டும். அயல் நாட்டினர் சாரீரப்பயிற்சியளிக்கும் பொழுது (1) Voce di Petta - இருதய சாரீரம் - மந்தர

ஸ்தாயி - மெலிவியக்கு, (2) Voce di Falsetto - மத்யஸ்தாயி - சமவியக்கு (3) Voce di Testa - சிரச்சாரீரம் - தாரஸ்தாயி வலிவியக்கு, இவைகளுக்காகப் பிரத்தியேக சுரவரிசைகளைச் சொல்லிக் கொடுக்கிறார்கள். பொதுவாக 22 சுருதிகளிலிருந்து 12 சுரதானங்களை எடுத்து இராக முறையில் உபயோகிக்கிறோம். மார்பு, தொண்டை, சிரசு முதலிய இடங்களிலுள்ள 22 சிறுநரம்புகள் (Sinews) 22 சுருதிகளை உண்டாக்குகின்றனவென்று விஞ்ஞானிகள் கூறுவர். அனுப சங்கீதவிலாசம் என்ற நூலில் பாவ பட்டர் என்பவர் சுரங்களின் தத்துவ - இங்கிதப்பகுதிகளை (philosophical and psychological aspects) பயிற்சியளிக்கும் முறையில் தெளிவாய் விளக்கியிருக்கிறார்.

சப்தமுண்டாக்கும் அவயவம் (larynx) ஒன்று' மது தொண்டையிலுள்ளது. அதில் குரல் நாண்களும் (Vocal Chords) சுருங்கி விரியும் இரண்டு மெல்லிய தசைகளும் (ligaments of fibrous elastic tissue) இருக்கின்றன. சப்தமுண்டாக்கும் அவயவம் காற்றுக்குழாயின் பக்கம் (windpipe) திறக்கிறது. இந்த அமைப்பில் ஏராளமான மெல்லிய நரம்புப்பகுதிகள் பிணைக்கப்பட்டிருக்கின்றன (A framework of Cartilages). இந்த சிறிய நரம்புப் பகுதிகள் அனேக தசைகளாலியக்கப்படுகின்றன. இதனால் குரல் நரம்புகளின் நிலை (position) பிடுகென்ஷன் (tension) கட்டுப்பாட்டில் (Control) வைக்கப்படுகின்றது; அதாவது சப்த அலைகள் மேலே இவைகள் மூலம் எழும்பிவரும் பொழுது தேவைக்குத்தகுந்தபடி வெளிவிடப்படுகின்றன. (இதற்குத் தான் சிறந்த சாதகம் மிகவும் அவசியம்.) இந்தநரம்புகளில் இரண்டிற்கு சப்தநரம்புகள் (vocal chords) என்று பெயர். தேவையான காற்றையளிக்க (lungs) நுரையீரல் பயன்படுகிறது. குரல் நரம்புகளின் நீளம், பருமன், (டென்ஷன்) பிசு, இவைகள் சப்தத்தையுண்டாக்கும்பொழுது ஏற்படுகிற அதிர்வுகளைக் (Vibrations) கணிக்கின்றன (Calculate). குரல் நரம்புகள் அதிக பிசுவாயிருந்தால், எழும் சுருதிக்கு ஸ்தாயி (pitch) அதிகம்; ஷ நரம்புகள் நீளமாயிருந்தால் ஸ்தாயி (pitch) குறைவாயிருக்கும். குரல் நரம்புக்குள்ளிருக்கும் காற்று விசையைப் பொறுத்து (air current) சப்தத்தின் கனமும் (Volume) தன்மையும் (quality) அமைகின்றது. காற்று விசைதான் நரம்புகளின் அதிர்வுக்குக் காரணம். மார்பிலுள்ள பலுக்கும் அறையால் (resonating chamber) குரலின் தன்மை அமைக்கப்படுகிறது. பெண்களுக்கு இருப்பதைவிட ஆண்களின் (larynx) (சப்த அவயவம்) 1/3 மடங்கு பெரியதாகும். குரல் நரம்புகளும் பெண்களுக்கிருப்பதைவிட ஆண்களுடையவை நீளம் அதிகம். சுமார் 6 வயதிலிருந்து (puberty) பருவமடையும் காலம் வரை, இருபாலர்களுக்கும் சப்த அவயவம் ஒரேமாதிரியாக இருக்கும். பருவவயதில் ஆண்களின் குரல்

நரம்புகள். நீண்டு விடுகிறபடியால் கட்டை சாரீரமாக அமைந்துவிடுகிறது; இதனால் இருபாலருக்கும் ஒரு இயக்கே (octave) ஆண்களின் குரலமைப்புக்கு குறைந்து விடும்.

மனிதர்களின் சாரீரம் ஒரு செகண்டுக்கு 87 அசைவுகள் வீதம் 768 அசைவுகள் வரை. அதாவது மூன்று ஸ்தாயி (இயக்கு) வரை வியாபித்திருக்கும். மிகவும் அதிநுட்பமான சாரீரம் மிகவும் கீழும் அதாவது செகண்டுக்கு 40 அசைவுகள் உள்ள அனுமந்தர ஸ்தாயியிலும் 2048 அசைவுகள் உள்ள அதிதாரஸ்தாயியிலும் சஞ்சரிக்கிறது (இது விதி விலக்காகும் (exceptions) நமது நாட்டினருக்கும் அயல் நாட்டினருக்கும் சாரீரத்தின் எல்லை 3 ஸ்தாயி என்பதில் ஒற்றுமையிருந்து வருகிறது. ஐரோப்பியர்கள் ஆண்களின் சாரீரத்தை (Bass Barytone, Tenor) (மந்தர, மத்ய, தார) என்ற இயக்குகளாக வகுத்துள்ளனர். நாமும் அவ்வாறே தான் செய்திருக்கிறோம். இப்பிரிவினை சாரீரத்தின் தன்மையை (timbre) ப் பொறுத்திருக்கிறது. சில இராகங்களை மந்தர ஸ்தாயியில் சஞ்சாரம் செய்தால் தான் இனிமையாயிடுக்கும் (ஷண்முகப்பியா.) இன்னும் சில இராகங்கள் தார ஸ்தாயியில் சஞ்சாரம் செய்தால் தான் இனிமையாயிடுக்கும் (கேதார கௌளம்.) எனவே மந்தர ஸ்தாயியிலும் தாரஸ்தாயியிலும் சிரமயில்லாமல் சஞ்சாரம் செய்பக் கூடிப் வசதிபான சாரீரத்தை சாதகம் செய்து சம்பாதித்து வைத்துக் கொள்ள வேண்டும்.

இவண் ஓர் எச்சரிக்கையைக் கவனிக்கவேண்டும். அதாவது மிகவும் கீழ் உள்ள அனுமந்தர ஸ்தாயியிலோ அல்லது மிகவும் அதிகமான அதிதாரஸ்தாயியிலோ சஞ்சரிப்பது சிரமம்தான். ஆனால் மந்தரத்தில் ஓரிடத்தில் இருந்தபடியே கீழ்நோக்கிக் கொஞ்சம் கனம் (Volume) அளித்தால் சிரமமின்றிக் கீழ் சஞ்சரிக்கலாம். அதேபோல் தாரஸ், தாயில் கொஞ்சம் அழுத்தம் (stress) கொடுத்தால் மேலே அதிதாரஸ் தாயிக்குச் சிரமமின்றிச் செல்லலாம். இதை ஆங்கிலத்தில் (Momentum) என்று கூறுவார்கள். நல்ல பயிற்சிபடைந்த சாரீரம் (Momentum) என்பதை அடைய முடியும்; அப்படி முடிந்தால் எட்டாத இடங்களில் சஞ்சரிக்க வாய்ப்பும் கிடைக்கும். நீண்டதூரம் (long jump) தாண்டும்பொழுது ஓடிவந்து தாண்டினால் (Momentum) கிடைத்து அதிகதூரம் தாண்டமுடிவதுபோல் பயிற்சி பெற்ற சாரீரமும் (Momentum)த் தால் கீழோ மேலோ போகமுடியும்.

(தொடரும்.)



சிலப்பதிகார இசைக் கூறுகள் : அரங்கேற்றுகாதை -

“இருவகைக் கூத்தின் இலக்கணம் அறிந்து”

மாதவி சோழ அரசன்முன் அரங்கிற்புகுந்து, ஆமந்திரிகை (orchestra) பின் தொடர் நூன் முறை வழுவது அவிநயம் தோன்ற நடித்துக்காட்டுகிறாள். அவளது ஆடலாசிரியனமைதி செவ்வனே கூறப்படுகிறது. அவள் ஆடியது தேசி வடுகுபோன்ற இருவகைக் கூத்து. இதையே அகக்கூத்து, புறக்கூத்து என்றுங்கூறுவர். ஆடலாசிரியன் இக்கூத்துகளின் இலக்கணம் நன்குணர்ந்திருக்க வேண்டுமென்று அடிகள் கூறுகிறார். சிலப்பதிகார விரிவுரை எழுதிய அரும்பதவுரையாரும் அடியார்க்கு நல்லாரும் இருவகைக் கூத்து என்பதற்கு இருவகைப்பட்ட அகக்கூத்து என்றும் பலவகைக் கூத்துக்குப் பல வகைப்பட்ட புற நடங்கள் என்றும் பொருள் கூறியுள்ளனர். உருவகைக்கூத்தில் மார்க்கம், தேசி என இருவகை பண்டை நூல்களில் விரிக்கப்பட்டிருக்கிறது. மார்க்கம் என்பது தொன்று தொட்டு வாழையமவாழையாகக் கையாளப்பட்டு வருவதாகும். தேசி என்பது அந்தந்த தேசங்களில் அவ்வப்பொழுது தோன்றிப் பெருகியதாகும். உரையாசிரியர்கள் இக்கூத்துக்களைப் பலவாறுகப்பகுத்துள்ளனர். முதல் தரத்தில் வகைக்கூத்து, புகழ்க்கூத்து என்று பிரித்துள்ளனர். இதில் வசைக்கூத்தென்பது அரசனமுறை கோடிவிட்டாலும் புலவர்களுக்குத் தேவை கிட்டாவிட்டாலும் வசைமாரி பொழிவர். இதை “நிந்தாதுதி” என்றுங்கூறுவர். சில கவிஞர்கள் வசைபாடி அனேக அனர்த்தங்களை விளைவித்திருக்கின்றனர். இதனால் அவர்களுக்கும் கெட்டபேரேயொழிப நன்மையேற்பட்டதில்லை. இப்பொழுது இம்முறை கையாளப்படுவதில்லை. இருப்பினும் இன்னும் வசை பாடும் சில பொருநர்கள் இருந்துவருகிறார்கள். புகழ்க் கூத்தென்பது குண நலங்களைப் புகழ்வதாகும். பேரரசர்களுடையவும் சிற்றரசர்களுடையவும் குறுநிலமன்னர்களுடையவும் கொடைவள்ளன்மையைப்புகழ்வது புலவர்களது மரபு. இதனால் பரிசில்களைப் பெற்று பெருவாழ்வுவாழ்ந்துள்ளனர்.

வேத்தியல், பொதுவியல் என்று கூததத இரு வகையாகப் பிரித்தும் உள்ளனர். வேந்தனைத்திருப்தி செய்வதற்கும் அவர்

களுக்குற்ற தீய உற்பாதங்களையகற்றுவதற்கும் ஆடப்படுவது வேத் தியலாகும். பொதுமக்களுக்குத் திருப்தி செய்வதற்கும் அவர்களுக்கு நன்மை பயக்குவதற்கும் பொதுவியலாடப்படுகிறது வேந்தன் விருத்தியடைவதற்கும் நாடு செழிப்படைவதற்கும் மக்களுக்கு ஏற்படக் கூடிய தீயவையை அகற்றுவதற்கும் இக்கூத்துகள் நிகழ்கின்றன. அக்கால வழக்கில் வரிப்பாடல்கள் சிறந்த இடம் பெற்றிருந்தன. இராகதாள அமைப்புடன் தெய்வத்தையோ மக்களையோ குறித்துப் பாடுவது வரிப்பாடலாகும் ஆடல் வகையுள் கூத்தும் என்றே பில் வழங்கப்படுகின்றன; இவை நகைக்கூத்து முதலாகப் பலதிறப்படும். வேந்துவிலக்கு படைவிலக்கு, ஊர் விலக்கு என்ற பாடல் வகைகளுமுண்டு. இவற்றின் உறுப்பாகக் கூத்தும் கருதப்பட்டிருக்கின்றது. ஆடலாசிரிபன் இவ் விலக்குகளுடன் பல்வகைக் கூத்துகளையும் புணர்ந்து ஆடல் செய்வர். ஆடல் கற்பிக்கும் ஆசிரியன் இப்பேற்பட்ட நெறிகளை நன்குணர்ந்திருத்தல் வேண்டும். இன்னும் வரிக் கூத்து, வரிச்சாந்திக் கூத்து என்று இருவகையாகவகுக்கப்பட்டுள்ளது.

வரி என்பது இராக தாளங்களிலும் வர்ண மெட்டுகளிலும் முறையோடு இயற்றப்பட்டுப் பாடப்படுகின்ற பாடலையும் ஆடலையும் குறிக்கும். எனவே வரிக் கூத்து தெய்வத்தை விரவி ஆடலும் பாடலும் கலந்த நிகழ்ச்சியாகும் வரிச் சாந்திக் கூத்து என்பது ஒருவர் வேற்றுருத்தாங்கிச் சாந்தி நிலவ வேண்டி நடிப்பதாகும். அவரவர்கள் பிறந்த நிலம், பிறப்பு, தொழில், தன்மை இவையாவும் தோன்ற நடிப்பது வரிக் கூத்தாகும். “வரியெனப்படுவது பிறந்த நிலனுஞ் சிறந்த தொழிலும், அறியக் கூறியாயிற்றுழிவழங்கல்” என்ற பாட்டு கவனிக்கத்தக்கது. முல்லைக்கு ஆய்ச்சியர்குரவை, குறிஞ்சிக்குக் குன்றக்குரவை, நெய்தலுக்குக் கானல்வரி, பாலைக்கு வேட்டுவவரி, மருதத்திற்கு ஊர் குழுவரியும் நிகழ்ந்தனவென்று அறியற் பாற்று வரிக் கூத்துகளில் பல்வகை: - கண் கூடுவரி, கானல் வரி, உள்வரி, புறவரி, கிளர்வரி, தேர்ச்சிவரி, காட்சி வரி, எடுத்துக் கொள்வரி; இவற்றை அடியார்க்கு நல்லார் உரையில் மேற்கோளாகக் கூறப்பட்டிருப்பதைக் காணலாம்.

சாந்திக் கூத்து, விநோதக் கூத்து என்ற வகைப்படுத்தப்பட்ட கூத்துகளும் உண்டு. பழங்காலத்தில் தீயவை நேர்ந்துவிட்டால் அவை இனியும் நிகழாதிருக்க வேண்டித் தெய்வங்களை வேண்டிக் கொண்டு பலவித சாந்திகள் செய்து கூத்து நிகழ்த்தி வேண்டிக் கொள்வது மரபு. (இப்பொழுதும் இப்பழக்கம் இருந்து வருகிறது.) தெய்வ சந்நிதிகளில் திருவிழா நடக்கும் பொழுதும் மக்களுக்குப் பொழுது போக்குக்காகவும் விநோதக் கூத்து ஆடப்படுகிறது தெய்வ

வங்களுக்குச் சாந்தி செய்தால் தீயவை நேராது என்பது நமது நாட்டில் தொன்றுதொட்டு கையாளப்பட்டுவரும் ஒரு பழக்கமாகும். அதன் குண நலங்களை ஆராய்வது இவண் நோக்கமல்ல. பல வித வேலைகள் செய்து களைத்துப்போன சமயங்களிலும் பொழுதுபோக்காகவும் (recreation) விநோதக்கூத்து நிகழ்த்தப்படும். அக்காலத்திய தமிழ் மக்கள் இவற்றிற்கெல்லாம் பிரத்தியேகமான இலக்கணம் வகுத்துள்ளனர். ஆரியம், தமிழ் என்ற கூத்துவகைகள் முறையே ஆரியமக்களுடையவும் தமிழ் மக்களுடையவும் கூத்துகளையுணர்த்தும் இவற்றை வட - தென்னாட்டுக் கூத்துக்கள் என்பாருமுள்ளர். வடமொழி இசைநூல்களிலும் தமிழ் மொழியிசை நூல்களிலும் விளக்கப்பட்டிருக்கிற கூத்துகளாகும் கிராமங்களில் இவை இப்பொழுதும் நடந்து வருகின்றன. கேய நாடகங்கள் (Dance - dramas) என்பவை ஆரியமாகும்; தெருக்கூத்து (அரிச்சந்திர நாடகம் போன்றவை) தமிழாகும். இவற்றை இப்புகூத்து, தேசிக் கூத்து என்றும் வகைப்படுத்துவர். அனைக காலமாகக் கையாளப்படுவது இயல்புக் கூத்து. அந்தந்த தேசங்களில் பிரத்தியேகமாய் வளர்க்கப்பட்டது தேசிக் கூத்தாகும். ஆனால் உரையாசிரியர்கள் இந் வகைக் கூத்தையும் அக்கூத்து புறக் கூத்து என்று கருதுகின்றனர். இவற்றை வேத்தியல், பொது விபல் என்றும் சாந்தி விநோதம் என்றும் பாதப்படுத்தல் பொருந்தும்.

சில கூத்துக்கள் தாளலபத்தை முக்கியமாகக் கொண்டவை. ஜதிபேதங்களைக் கொண்டு நிரூபித்தம் நிகழ்தலாகும். உள்ளக் குறிப்பை ஆதாரமாகக்கொண்டு சில கூத்துகள் நிகழும். சில கதையைத் தழுவி யாடப்படும். சில கதையின், பாட்டின், பொருள்பற்றி ஆடப்படும். அவிநயம் என்பது கதை தழுவாது கைகாட்டி செய்கை புரிவதாகும். கதை தழுவி ஆடுவதை நாடகமென்பர். இவற்றைப் பொதுவாகச் சாந்திக் கூத்தென்பர். ஏனெனில் இவையாவும் நாயகன் சாந்தமாக ஆடிய கூத்தாகும். குரவை, கலிநடம், குடக் கூத்து, கரணம், நோக்கு, தோற்பாவை முதலியன விநோதக் கூத்தாகும். நகைச்சுவைக் கேற்பவிதூடகக்கூத்து நிகழ்த்தப்படும் தெய்வமேறியாடுங் கூத்தினை வெறியாட்டு என்பர். “மாற்றாடுகைமும் மன்னனுயர்ச்சியும், மேற்படக் கூறும் வென்றிக் கூத்தே” என்றும், “பல்வகையுருவமும் பழித்துக் காட்ட, வல்லனாதல் வசையெனப் படுமே” என்றும் வென்றி, வசைக்கூத்துகளின் இலக்கணங் கூறுவர். தோலால் பாவை செய்து ஆட்டுணிப்பது ரொம்ப நாளாக நமது நாட்டில் இருந்து வருகிறது. நாளாவட்டத்தில் இதுதான் பொம்பலாட்டம் என்று திறிந்தது போலும்! குரவை என்பது காமமும் வென்றியும் பொருளாகக் கொண்டது. ஏழு, எட்டு, அல்லது ஒன்பதின் மர்

கைபினைந்து குரவையாடுவது வழக்கம், பாரம், நுண்மை, மாயம் இவற்றைப் பொருளாகக் கொண்டு ஆடுவது நோக்காகும்

இருவகைகூத்திற்கு இலக்கணம் வகுக்கும் பொழுது அறுவகை நிலை ஐவகைப்பாதம், ஈரெண் வகையாய் அங்கக்கிரியை நான்கு வருத்தனை முப்பது நிருத்தக்கை இவற்றிற்குரிய தொழில் புரிய வேண்டும் என்று விவரவிளக்கம் பண்டை நூலாசிரியர்கள் தந்துள்ளனர். வலப்பக்கத்திலிருந்தவர் இடப்பக்கத்திலும் இடப்பக்கத்திலிருந்தவர் வலப்பக்கத்திலுமாக மாறி மாறி நின்று குரவையாடுவதும் அக்கால வழக்கு தோரிய மடந்தை [ஆடிமுதிர்ந்தவள்] வாரம்பாடல் சிறப்புடைத்து. பின்னர் கூத்தி தலைப்பாட்டு, இடைப்பாட்டு ஓளகம் முதலிய கூத்தின் வகைகளைப் பாடுவர். எனவே கூத்தரும் கூத்தியும் பல்வேறு சந்தர்ப்பங்களில் கலந்து கொண்டு இசைப்பாடுவது, வரிப்பாடுவது, கூத்து ஆடுவது முதலிய நிகழ்ச்சிகளில் கலந்துகொண்டிருக்கின்றனர். [வரிப்பாட்டுகளின் விரிவுகளையும் பெருக்குகளையும் கானல் வரிக்கு விளக்கம் எழுதப்படும் பொழுது விரிக்கப்படும்] இதில் இனி பதினோரடல் வகை அடுத்த இதழில் விளக்கப்படும்.

அகக் கூத்து, புறக் கூத்து முதலியவை ஆடும்பொழுது இருபத்து நான்கு வித கால்கள் வைத்து ஒன்றுக்கொன்று வேற்றுமையுள்ளதாக ஆட, இலக்கணம் வகுத்துள்ளனர். இந்த இருபத்து நான்கும் தேசிற்குரிய கால்களாம். வடுகிற்குப்பதினான்கு கால்கள்; அகக்கூத்துக்கு ஒன்பது கால்கள்; இம்மாதிரி ஆடல் வகைகளை வகைப்படுத்திக் கொண்டே (permutation) போயிருக்கின்றனர். எனவே ஆடல்களை வகைப்படுத்தும்பொழுது தமிழ், வடுகு சிங்களம் என்ற மூன்று வகை ஆடல்களை விளக்கியுள்ளார். ஆடல் நிகழ்த்தும்பொழுது கைகளை அழகுபெறக் காட்டுவது ஒருவகை; தொழில் பெறக் காட்டுவது மற்றொருவகை பொருளுக்காகக் காட்டுவது வேறொருவகை. புறக்கூத்துக்குப் பிண்டியும் பிணையலும், அகக் கூத்துக்கு எழிற்கையும் தொழிற்கையும் என்று அறியப்பாலது. இவற்றிற்குரிய இயக்கங்களும் தாளவிகற்பங்களும் அவிநயகலைகளும், உணர்ச்சிகளும் மெய்ப்பாடுகளும் சிறப்பாக விரிக்கப்பட்டிருக்கின்றது பண்டைய இசை நூல்களில்.

அவரவர் பிறந்த நிலத்திற்கேற்ப வரிக்களும் ஆடல்வகைகளும் பாடல் வகைகளும் தாளவகைகளும் பிறவும் உண்டெனப்பது பழந்தமிழ் நூல்களிலிருந்து அறியப்பாற்று. அவரவர் பாத்திரங்களை (role) அவரவர் நடிப்பதும் பிறர் ஏற்று நடிப்பதும் அக்காலத்தேயுண்டு. இவையாவும் மதிவாணனார் நாடகத் தமிழ் நூலில் விளக்கப் பட்டிருக்கின்றன. இத்தகைய கூத்துக்கள் நிகழுங்காலு, பாலைப்பண் மங்கலப்பண்ணைப் பாடப்படும். ஆளத்திலிருந்து தொடங்கி மற்ற உறுப்புகள்

ஒன்றும் குறைபாடில்லாமல் சொல்லும் இசையும் பருகும் நிழலும் போல் அமைக்கப்பெற்று, கொட்டும் கூத்தும் மூன்றெத்துடைய மட்டத்திலே எடுத்து ஒரொத்துடைய தாளத்திலே முடித்து, ஒருமைப்படுத்தியும் இரட்டித்தும், இரட்டிக்கிரட்டியாயும் நாட்டிய நன்னூல் கடைப்பிடிக்க வேண்டும் என்று இவ்வரங்கேற்று காதையில் இளங்கோ அடிகள் விளக்கியுள்ளார். மாதவி அரசரங்கேறி நாட்டியமாடியதைக் காரணமாகக் கொண்டு நாட்டியம், நடனம், அநியம், கூத்து, வரி முதலிய ஆடல் வகைகளையும் இவற்றிற்கேற்ற பாடல்வகைகளையும் தாளவேறுபாடுகளையும் சந்தர்ப்பங்களுக்கேற்ப பாடி ஆடவேண்டிய விதங்களையும் உள்ளங்கை நெல்லிக்கனி போல் தெளிவு படுத்தியிருக்கிறார் அடிகள் சிலப்பதிகார உரை ஆசிரியன்மார்களும் இவற்றைச் செவ்வனே விளக்கியுள்ளனர். [தொடரும்]



தந்தி : " அம்ருதம் "

போன் : 26006

P. O. NO. 1382

தி ஆரிய வைத்திய பார்மஸி (கோயமுத்தூர்) லிமிடெட்

தலைமை ஆபீஸ் : 366 திருச்சி ரோடு கோயமுத்தூர்-18.

(உண்மையான ஆயுர்வேத மருந்துகளுக்கும்
சிகிச்சைகளுக்கும் சிறந்த இடம்)

கோயமுத்தூர் கிளை :

ரயில்வே ஜங்ஷனுக்கு எதிரில் கோயமுத்தூர்-18

மற்ற கிளைகள் :

புது டில்லி-5, மதராஸ்-14, கள்ளிக்கோட்டை-1,
கள்ளிக்கோட்டை-2, திருச்சு - 1, எர்ணாகுளம்,
கொச்சின்-1, மாலக்காடு பொன்னாணி, கண்ணனூர்,
ஆலத்தூர், கஞ்சிக்கோடு.

பாக்டரி:

நர்ஸிங் ஹோம் :

கஞ்சிக்கோடு (போன் : 2)
கேரளா.

ராமநாதபுரம்
திருச்சி ரோடு, கோவை-18.
(போன் : 22124)

ஆரியவைத்தியன் :

P. V. ராமவாரியர்

பிரதம வைத்தியர் & மானேஜிங் டைரக்டர்.

சுரசாகித்தியப்பகுதி

தியாகையரின் பாடல்.

“எவரி இச்சிரிரா” என்றபாடல் காலஞ்சென்ற தியாகராசரின் நேர் மாணக்கரும் எனது ஆகி குரு நாதருமாகிய எத்தராமுடு பாகவதர வர்கள் சரப்படுத்தியபடி இவண் அளிக்கப்படுகிறது.

இராகம் மத்தியமாவதி - தாளம் ஆதி

பல்லவி

எவரி இச்சிரிரா? சுரசாபமுல். நீகு இன குலாப்திசந்தர!

அனுபல்லவி

அவதரிஞ்சி வேளனு உண்டேனோ? லேக

அவனிகி ஏகி ஆர்ஜிம் சிதிவோ? ஸ்ரீராம! நீகு

சரணம்

ஒகடேசின பதிநூறெவய்யை சகபகலாடிசத்ருல நணசேநட;

விகலுநி காகினிப் ரோவதரி முர்த்துலுவெனுகதீசிரூட;

ஸகலத்ரும் குல்யுலநதீபதிகை ஸம்ஹரிம் செநட;

ப்ரகட கீர்த்தி கல்கின கோதண்டபாணீ! ஸ்ரீத்யாகராஜ வினுத! நீகு

விளக்கம்:—

தியாகராஜர் ஓர் சிறந்த இராம பத்தர். அவர் இயற்றிய பாடல்கள் சுமார் 24000 எனபர். அவையனைத்தும் இராமன் பேரிலேயே பாடப்பட்ட பாடல்கள். இராமாயண நிகழ்ச்சிகளைச் சுவைப்புடச் சமைத்துள்ளார். ஆனால் வாலமீகி கம்பர் ஆகியோரின் இராமாயண வரலாற்றில் காணக்கிடைக்காத அனேக சுவையுள்ள நிகழ்ச்சிகளை தியாகையரின் பாடல்களில் காண்கிறோம். எனவே தியாகையாவை வாலமீகியின் மறுபிறப்பு என்று கூறுவாறுமுள்ள இராம நாமத்தின் பெருமையை மிகவும் அழகாக விளக்கியுள்ளார் இராமனுடைய செயல்களை எல்லாம் சீரியமுறையிலிட்டியல்செய்துள்ளார். இராமாயணம் நிகழ்ந்தகாலத்தில் வில்லும் அம்பும்தான் சிறந்த ஆயுதங்கள் எனவே அக்கால சரித்திர வரலாற்றில் சிறந்த வில்லாளிகளைப் பற்றி

யும் அவர்களது வீரச்செயல்களைப் பற்றியும் படிக்கிறோம். இந்தப் பாடலில் இராமபிரானின் பாணத்தின்பெருமையைச் சிறந்த முறையில் விளக்குகிறார்.

அனுமன் சீதையிருப்பிடத்தை இராமனிடம் தெரிவிக்கிறான். மாபெரும் தலைவர்கள்கூடி மாநாடு நடத்தி இந்துமகாசமுத்திரத்தில் அணைகட்டி இலங்கைக்குப் போவது என்று முடிவு கட்டுகின்றனர். சுக்கிரீவன், வீடணன் முதலியவர்களின் ஆலோசனையின்பேரில், பழங்கால வழக்கப்படி இராமன் விரதம்பூண்டு கடலரசனை வேண்டுகிறான். ஒருநாள், இரண்டுநாள், மூன்றுநாள் பூசை நடக்கிறது. கடலரசன் இணங்கிவரவில்லை. இராமன் உள்ளங்கொதித்துச் சினங்கொள்கின்றான். கடலரசனைத் தீர்த்துக்கட்டுவது என்று முடிவு செய்கிறான். கடல்மீது பாணத்தை எய்கிறான். (இதைச் சிலர் ஆகனையாஸ்திரம் என்றுங் கூறுவர்) இராமபாணத்தின் கொடுமை எல்லை யற்றதாகிறது; தாங்க முடியவில்லை நீர் நிலைகளெல்லாம் கொதிகின்றன. பிரமன் கைக்கமண்டலத்திலுள்ள தீர் கொதிக்கிறது. சிவபிரான் தலையிலுள்ள கங்கை கொதிகிறது; சமுத்திரமே கொதிக்கின்றது. இவ்வுக்கிரகத்தைச் சகிக்கமுடியாத கடலரசன் ஓடிவந்து இராமனை வணங்கி மன்னிபுகேட்கிறான்; ஷேதுவை அமைக்க யோசனையும் கூறுகிறான். அணைக் கட்டப்படுகிறது, கடலும் கடக்கப்படுகிறது.

இப்பாடலில் இச்சம்பவம் விளக்கப்படுகிறது, அதன்வாயிலாக இராம பாணமகிமை உணர்த்தப் படுகின்றது. இராமனைப்பார்த்துத் தியாகையர் கேட்கிறார்:- ஏ இராமா! இப்பேற்பட்ட இணையற்ற விலை, உனக்கு யார் கொடுத்துள்ளார்கள்? வற்றாத பாணங்களை யுடைய அம்பரத்தா ணியையும் சிறந்த விலையும் யார் கொடுத்திருக்கிறார்கள்? அவனியில் பிறப்பு எடுத்தாயே, அப்பொழுதே கொண்டு வந்துவிட்டாயா? அல்லது பூமிக்கு வந்தபிறகு (யாரிடமிருந்தாவது) சம்பாதித்துக் கொண்டாயா? அது மட்டுமா! நீ ஒரு பாணம் போட்டால், அது பத்து, நூறு, ஆயிரமாகப் பெருகுகின்றது, சத்துருக்களை சினனா பின்னம் செய்துவிடுகிறது, இந்திரன்மகன விகல்மான எண்ணங்கொண்டு காகை உருவங்கொண்டு சீதாப்பிராட்டியின் மார்பைக் குடைகிறான்; சீதைமடியில் இராமபிரான் தலையை வைத்துக் கொண்டு தூங்கிக்கொண்டிருந்தபடியால் சீதை பொறுத்துக் கொண்டிருந்தாள்; ஆனால் உதிரம் இராமபிரானின் மேல் படவே, விழித்துக் கொள்கிறான், சினங்கொண்டு காகையைத் தண்டிக்க விழைகிறான், ஓர் தரப்பட்டபடியை எடுத்து பிரமமாஸத்திர மந்திரத்தை உச்சரித்து காகையின்மீது பிரயோகிக்கிறான், காகை மூவுலகும்

அலைந்து திரிகிறது, இந்திரன், பிரமன், சிவன் முதலிய எல்லோரும் கைவிட்டு விடுகின்றனர், காக்கை திரும்பிவந்து இராமனைச் சரண மடைகின்றது. காருண்ய மூர்த்தியல்லவா பிரபு இராமன்! காக்கைக்கு உயிர்ப் பிச்சையளிக்கிறான், காக்கையின் குற்றத்தை மன்னித்து விடுகிறான், ஆனால் பிரம்மாஸ்திரம் வீணாகாதாகையால் காகத்தின் வலதுகண் குருடாக்கப்படுகிறது. இப்பேற்பட்ட சிறந்த பாணத்தை வைத்துக் கொண்டிருக்கிறாயே. இது எப்பொழுது கிடைத்தது?.. என்று ஆசசரியப்படுகிறார் தியாகையர்.

ஏனப்பா? பல்லாயிரக்கணக்கான அரக்கர்கள் கரனென்னும் அரக்கனால் ஏவப்பட்டு உன்னை எதிர்த்தபொழுது நீ ஒண்டியாகவே அவர்களைத் தூளாக்கினாயே, அது என்ன ஆச்சர்யம்! உனதுகை அம்ப ராத்துணிக்குப் போவதும் வருவதும் அதி துரிதமாய் நிகழ்ந்தபடியால், உன்கை அசைவற்று நின்றபடியே காணப்பட்டதே! ஆனால் நொடிப் பொழுதில் அரக்கர் குழாம் மாய்ந்தொழிந்தனவே, அப்பேற்பட்ட பாணத்தைப் பிறக்கும்பொழுதே கொண்டுவந்துவிட்டாயா, அல்லது பூமிக்குவந்து, பிறகு, பெற்றுக் கொண்டாயா?" என்று மிகுந்த ஆச்சரியத்தைத் தெரிவித்து இராமபாண மகிமையைப் பாராட்டுகிறார் தியாகையர். "கடலரசனுக்காகத்ருமகுலயம் என்ற இடத்திலிருந்த அரக்கர்களையெல்லாம் உனது இணையற்ற பாணத்தினால் அழித்தாயே, அப்பேற்பட்ட பாணத்தை உனக்கு யார் கொடுத்தார்கள்?" என்று மிகுந்த வியப்புடன் வினவுகிறார் அய்யரவர்கள், எனவே இப்பாடலில் இராமபாண மகிமையைத் தியாகையர் ரொம்பவும் அழகாக விளக்கி யுள்ளார்.

இராகலக்ஷணம்:— ஆரோசை:— சரிமபநிச

அமரோசை:— சநிபமரிச

22-வது மேள கர்த்தாவாகிய கரகரப்பிரியா ராகத்தில் பிறந்தது. சதுஸ் ருதிநிஷபம், சுத்த மத்தியமம், கைசிக நிஷாதம் முதலிய சுரங்கள் வருகின்றன. இந்த கரகரப்பிரியாவைக் கோடிப்பாலை என்று பழந் தமிழிசை நூல்கள் கூறுகின்றன, ஒருகாலத்தில் இளஞ்சிறுர்களுக்குத் தொடக்கப் பயிற்சிக்கேற்ற பெரும் பண் என்று கருதப்பட்டிருக்கிறது (Vide "தமிழ்ப் பொழில்" ஏனினமபி இதை மீ பக்கம் 302) மத்தியமாவதிராகமும் மிகப்பழமைசான்றது, இராமாயண காலத் துக்கே முற்பட்டது என்பதுபற்றி ஆராய்ச்சி வளர்ந்துள்ளது, (எண்டு விளக்கினால் விரியும், பிறகு பண் வகைகளைப்பற்றிக் கூறுமிடத்து விளக்குவாம்,) மிகவும் மங்களகரம் நிறைந்தது, திருமண நிகழ்ச்சிகள் பிற்பகலுக்குமுன் நிகழ்ந்தால் இந்த ராகம் கையாளப்படும் குற்றங் குறைகளை இந்த ராகம் நீக்கிவிடும் என்பது நம் மக்களின் கருத்து. இசை நிகழ்ச்சியினிறுதியில் மத்தியமாவதியில் முடித்தால் குற்றங்

குறைகள் நீங்கிவிடும் என்பதும் இசை வல்லுனர்களின் அனுபவம், எனவே இப்பேற்றப்பட்ட சிறந்தராகத்தில் இப்பாடலை அமைத்திருப்பது பற்றி தியாகையர் மிகவும் போற்றப்படுவார்,

—O—

சுரசாகித்தியப்பகுதி - ஆதிதாளம்

	1	0	0	
	8	4	4	
பல்லவி	பம்பா;	ரிமபா	பமீ	சரி சா ரீ. ம
	எவரி	இச்	சிரி ரா	ராம
2) பநிநிபா,	ரிமபா
	எவரி	இச்
3) பநிநிபா	ரிமபா
	எவரி	இச்
4) பநிநிபா	பநிநிபா	ரிமபா
	எவரி	ரி	இச்	...
5) மரிபமநிபரிச்சிநிபா,	ரிமபா
	எவரி	இச்
6) மரிபமநிபரிச்சிநிபா,	ரிமபா	சநிபம	ரி. ம	ரி. ம
	எவரி	இச்	சிரி ரா	ராம
	சசநி.சரி	சரிமா	ரிசநி ப.	ந. ச ரிமபநிபமரிம
	சர சா	ப	முல் நீ	கு
2) சசநி.சரி	சரிமா	ரிமபா	மபந்	பநிசர் சநிபமரிசரிம
	சர சா	ப	முல் நீ	கு

- 3) சச மமரி பபம திபப ச்ச்நிதி ரிசிச்ச் ...
- சர சா ப முல் நீ ...
- 4) சச நிசரி சரிம ரிமபமபநி பநிசர் பநிசர்சிச் நிச்சிபாதிபமாபமரிம
- சர சா ப முல் நீ கு ...
- சரிமா ரிமபா மபநீ பநிஸர் ச்சிச் நிசாநி பகிபமரிசரிம
- இ ன கு லாப் தி சந்த் ரா ...
- 2) நிச ரீமரிசரிமாபம ரிமபாகிப பகிசர் ...
- இ ன கு லாப் தி ...
- 3) ... ச்சிச்ச்ச்ச்சி ...
- ... சந்த் ...
- 4) ... பகிச்சிபமரிம ...
- ... ரா ...

அனுபல்லவி

- நிபிபா நிபிமா பமரீ ரிமபம ரிசரிமாரி மபாம பா
- அ வ த ரிஞ் சி வே ள
- 2) நிபிபப நிபிமம பமரீ ரிமபகிபம ரிசரிமாரி மபாம பா
- அவ த ரிஞ் சி வே ... ள
- நிபிபமரீ மபாமபா பகிச்சரிமரிமா ச்சிச்ச்
- உண் டேனே லே
- ரிசிச் சரிமர் ரிச்சிப நீ பாநிசர்நி சர்;
- அவ னி கே சி ஆர் ஜிஞ் சி
- ச்சிச்ச்சிச்ச்சிச்சிபகிச்சா ரிமபகிச்ச் கிபம ரிமபமரிசரிம
- தி ... வோ மூ ரா மா நீகு

சுரணம்

நிபபமீ நிமபம பா
 ஓகடே சி ன
 நிசரீ சரிமா நிமபநி பமபா
 நூ றை
 மப பமீ நிமநிமசரிச
 சகபக லா டி
 மமபநி பநிச்சி பமபா
 ந ண சே
 நிப பமீ நிமபம பா
 விகலு நி
 நிசரீ சரிமா நிமபநி பமபா
 ப்ரோ வ த்ரி
 மப பமீ நிமநிம சரிசா
 வெனு க தீ சி
 மமபநி பநிச்சி பமபா
 சகல த்ரு ம
 நிபபமீ மபாம பா
 ந தி

ரீ ச்ரிமா ரிச்சிபா நீ
 சம் ஹ நிம்

ரிநிர் ரீமநி ச்ரிபா
 ப்ரகட தீர்த் தி

நிச்சிரி மாநீ ரீமநி ச்ரிபா
 கோ
 ச்ரீச் சிசர்நி பநிபம

பா ணி ஸ்ரீ

ச்ரிச்சி ரிச்சிச் பநிபநி சா
 ரா ஜ

நிமபா பமீ நிமநிம சரிச
 ப ... தி
 பநிச்சி பநிபம ரீ, ச
 வெய் யை
 நிமபநி மாபா
 சத்ரு ல
 பமீ நிமநிம சரிசா
 ந ... ட
 நிமபா ப்மநி நிமநிம சரிச
 கா கி னி
 பநிச்சி பநிபம ரீ சா
 ஸூர்த் து லு
 நிமபநி ம்ர்பா
 ஸா ... ட
 பமீ நிமநிம சரிசா
 குல் யு ல
 பா ரிசாநி சா;
 ப தி கை

பா ரிசாநி சா
 சே ந ட

சா, நிம்நிமா சரிசா

கல் தி ன

ச்ரிபா ரிசாநி சா

தண் ட

பாநிச் ரிபா

த்யா க

நிமபநிச்சிபம நிமபநிச்சிம

வினு த நீரு

30 ஆண்டு ஆராய்ச்சியின் பயனாக மகாகவி காளிதாசன் எழுதிய காவிய நாடகங்களில் பொதிந்து கிடக்கும் இசை நாடகக் கருத்துக்களைத் திரட்டி ஆங்கிலத்தில் “The Music from Kalidasa” என்ற சிறந்த ஆராய்ச்சி நூலை வெளியிட உத்தேசித்துள்ளோம். காளிதாசனின் காவிய நாடகங்களில் இல்லாத விஞ்ஞான - கலா ஆராய்ச்சிகளே இல்லை என்று கூறலாம். எல்லாத்துறைகளிலும் சீரியகருத்துக்கள் மலிந்துள்ளன. தொவிவிளக்கம் (Propagation of sound), அணுவிளக்கம் (Theory of atom) வானசாஸ்திர நுட்பம், இசை, நாட்டிய - நாடகக்குறிப்புகள் போன்ற வற்றுக்கருவூலகமாகும் அன்றாது நூல்கள். வழக்கத்திலில்லாத நுட்ப இராகங்கள், நாட்டிய வகைகளின் விளக்கத்தைக் காணலாம். இசைநூலாசிரியர்களின் தொண்டை விட காளிதாசனின் இசைத்தொண்டு மிகமிகப்பெரிது. தற்கால அச்சுத்தாள் போன்ற செளகரியத்தைக் குறித்து கொஞ்சமான பிரதிபலனை அச்சிட உத்தேசம். புத்தக சாலைகளில் விற்பனைக்குக் கிட்டாது.

மற்ற விபரங்களுக்கு

“தமிழிசை” காரியாலயம்

35 விவேகானந்தா ரோடு

இராமநகர்

கோயமுத்தூர்-9.

என்ற விலாசத்திற்கு விண்ணப்பித்துத் தெரிந்து கொள்ளலாம்.



ஆதிசங்கரர் கைலாசத்திலிருந்து கொண்டுவந்து ஆராதித்த அம்பாள். வரிவஸ்யா இரகஸ்யம் இயற்றிய பாஸ்கரராயர் குடும்பத்தில் வெகு காலமாய் பூஜை செய்யப்பட்டுவந்துள்ளது. அக்குடும்பத்தினரொரு வரால் அளிக்கப்பட்டது. இது இந்நகரம் வீட்டில் பீடைகளோ, தீய உற்பாதங்களோ நேராது என்பது இதை வைத்தனுபவித்தவர்களின் அனுபவம்.

Edited & Published by S. R. Kuppuswami at 35, Vivekananda Road
Ramnagar Coimbatore-9. Printed by S. Sivakaruppaiah alias
Gandhidasan at his Gandhidasan Achagam. 14, Senguptha road,
Ramnagar, Coimbatore-9